image
not
available

MUSIC LIBRARY
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

MAGIC DEF

DATE DUE		

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305

JOURNAL
DE MUSIQUE

Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE

TOME I

Janvier 1770 à Décembre 1770

MINKOFF REPRINTS
GENÈVE

Digitized by Google

Réimpression de l'édition de Paris, 1770

Digitized by Google

PRÉFACE

Le *Journal de musique* constitue la première publication périodique consacrée à la musique qui ait jamais paru en France, si l'on excepte les deux livraisons des *Sentiments d'un harmoniphile* de Labbet de Morambert (rééditées par ailleurs aux éditions Minkoff). Les mentions qui en ont été faites jusqu'à présent sont assez imprécises pour qu'il soit nécessaire de présenter ici les faits assurés dont nous disposons[1].

L'initiative en revient à un personnage obscur, A. de Breuilly, qui obtint un privilège le 29 novembre 1769 et annonça ses intentions dans un ambitieux *Prospectus*, dans les derniers jours de 1769. Après la publication du numéro de janvier 1770, les abonnés durent attendre mai pour recevoir un second numéro. Entre-temps la direction avait changé et Nicolas Framery dédiait celui-ci à la Dauphine (la future reine Marie-Antoinette), ironisant sur les prétentions du *Prospectus* et promettant qu'il n'y aurait plus de retard: il en ferait, écrivait-il, son "unique occupation". Framery rédigea sans aucun doute le *Journal* jusqu'en avril 1771[2], puis le périodique fut une deuxième fois interrompu, cette fois pendant plus d'une année.

Le 22 janvier 1773, Framery céda son privilège à "MM...". Il y a tout lieu de penser que c'est à ce moment que Charles-Joseph Mathon de La Cour prit la direction du *Journal*, lui donnant le nouveau titre de *Journal de musique par une société d'amateurs* et omettant désormais la mention du mois. Sage précaution, car, dès le second numéro de 1773, il prenait du retard. Six cahiers parurent cette année-là. Avec le premier cahier de 1774 s'ouvre la troisième interruption du *Journal*, qui allait durer presque trois ans. Les rédacteurs n'en lancèrent pas moins un annuaire d'un nouveau genre, l'*Almanach musical* (voir l'introduction à la réimpression de ce périodique), dont le

---

[1] Divers dictionnaires affirment qu'un *Journal de musique* parut à Paris entre 1764 et 1768 (Depuis Ed. Gregoir dans ses *Recherches historiques concernant les journaux de musique*, 1872, jusqu'à l'article *Zeitschriften* dans *MGG*). Cette erreur, qui a pu être provoquée par une confusion avec une publication purement musicale de Pierre de La Garde, s'est pieusement transmise d'un ouvrage à l'autre. De même, l'*Echo de musique*, publié à Liège et parfois donné comme l'un des premiers journaux spécialisés en Europe, ne contient que des œuvres musicales.

[2] J'ignore sur quelle source repose l'affirmation qu'un certain de Framicourt dirigea le *Journal* en même temps ou après Mathon.

Digitized by Google

premier volume parut dans les premiers jours de 1775: on y informait les abonnés de la situation du *Journal de musique:* "Ce journal, entrepris en 1773, a essuyé quelques retardemens dans les deux premières années, à cause de la nécessité où l'on était d'établir des correspondances dans presque toute l'Europe, pour lui donner des fondemens solides".

Cette attente fut assez longue, car, malgré la promesse faite dans l'*Almanach musical* de 1777 d'une reprise en janvier, le *Journal* ne reparut pas avant la fin de cette année. Le N° 1 de 1777 reproduisait d'ailleurs une grande partie du N° 1 de 1774 qui n'avait eu qu'une diffusion partielle. On les donne ici tous les deux intégralement, afin de présenter une image complète et fidèle du périodique.

Les dates précises de publication des numéros de 1777 peuvent être reconstituées en combinant les renseignements fournis par les annonces de l'*Almanach musical,* du *Journal de Paris* et de la *Gazette de France.* On obtient alors le calendrier suivant: N° 1 à la fin de novembre 1777
2 au début de janvier 1778
3 le 2 mars 1778
4 le 27 mars 1778
5 le 8 mai 1778

A la fin de l'année 1778, l'éditeur annonçait, une fois de plus: "On s'occupe maintenant à prendre les arrangemens nécessaires pour donner à cette publication une marche plus régulière" (*Almanach musical* de 1779). Il donnait même une précision, semble-t-il abusive, en affirmant que le douzième cahier était sous presse. En fait, l'histoire du premier *Journal de musique* français était terminée.

Les rédacteurs, qui conservaient leur "Bureau", manifestèrent encore une petite activité commerciale en lançant, en février 1778, un périodique mensuel de musique, le *Journal d'airs choisis avec accompagnement de harpe par les meilleurs maîtres.* En août 1779, celui-ci faisait encore l'objet d'une annonce dans le *Mercure,* puis fut repris en 1781 par l'éditeur Leduc sous le titre de *Journal de harpe par les meilleurs maîtres.* Enfin, le Bureau joua tardivement le rôle de dépositaire pour des publications telles que des symphonies de Haydn, Wanhal et Lochon.

François LESURE

---

* C'est grâce à l'obligeance de M. Marc Pincherle que certains numéros du *Journal* ont pu être ici reproduits.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

PROSPECTUS.

LA muſique eſt devenue tellement en uſage, qu'elle fait aujourd'hui dans toute l'Europe un point eſſentiel de l'éducation. Cette ſcience fait tout à la fois le délaſſement des ſçavans, les plaiſirs de la ſociété, la pompe de nos cérémonies publiques, & nous ſert enfin dans nos armées à animer & ſoutenir la valeur des ſoldats, & dans nos temples à chanter les louanges de Dieu, & à célébrer ſa gloire & ſa puiſſance.

Nous avons donc penſé qu'un journal qui donneroit chaque mois au public la muſique nouvelle en tout genre, de France & des Pays Etrangers, avec un détail de ce que cet art offre d'utile, de curieux, d'intéreſſant & d'agréable, en ſeroit reçu avec accueil.

Nous ne négligerons rien de tout ce qui pourra procurer aux perſonnes qui ont du goût pour la muſique, & qui n'en auroient néanmoins aucune teinture, les moyens de s'inſtruire, en leur évitant le dégoût de cette pratique élémentaire qu'on met ordinairement en uſage, & dont la ſéchereſſe rebute beaucoup de perſonnes; & ceux qui ne voudront pas ſacrifier un tems conſidérable pour apprendre la muſique, donneront volontiers quelques quarts-d'heure pour avoir une notion ſuffiſante de cette ſcience.

Pour remplir tout à la fois les vues des perſonnes qui déſireront en approfondir l'hiſtoire & les effets, & pour ſatisfaire le goût des particuliers qui ne ſont qu'amateurs, nous avons diviſé ce journal en cinq parties.

Digitized by Google

I. La premiere contiendra des recherches hiſtoriques ſur la muſique de tous les Pays, avec des extraits de tous les ouvrages en ce genre, antérieurs à ce jour, & des copies gravées de tous les morceaux de mérite dont on aura occaſion de parler. On y joindra des anecdotes ſur les effets de la muſique, & ſur la vie des muſiciens & amateurs célébres qui ont exiſté.

II. La ſeconde partie contiendra l'annonce & l'extrait de tous les ouvrages nouveaux de muſique de France & des Pays Etrangers, à meſure qu'ils paroîtront. On y joindra la copie gravée de tous les airs nouveaux dont on aura occaſion de parler. Il y aura des accompagnemens de harpe, guittare, flûte, violon ou claveſſin. On ajoutera ſous les airs étrangers une traduction fidelle des paroles étrangeres.

Nous joindrons à cet article les éloges en vers ou en proſe adreſſés à des muſiciens & à des muſiciennes, & des jolies paroles à mettre en muſique.

III. La troiſieme partie contiendra des recherches ſur la compoſition, les progrès, la perfection & le jeu de chaque inſtrument, dont on donnera la forme gravée.

IV. La danſe tiendra auſſi ſa place dans ce journal. Elle aura part à nos recherches, & nous aurons ſoin d'annoncer les danſes nouvelles dont nous donnerons les figures d'une maniere claire, ſimple & intelligible.

V. Enfin, nous indiquerons dans la derniere partie, les maîtres & maîtreſſes de muſique, les marchands de muſique de Paris & des Provinces, les facteurs d'inſtrumens, les copiſtes, la muſique ou les inſtrumens à vendre ou à louer, les concours d'organiſtes, les concerts publics, & les places à remplir dans les cathédrales, & dans les ſpectacles ou concerts de Paris & des Provinces.

Tel eſt le plan que nous comptons ſuivre dans ce Journal. L'expérience & les avis des amateurs ne tarderont pas, ſans doute, à étendre notre carriere. Nous invitons même à cet effet les muſiciens & les gens de lettres à nous communiquer tout ce qu'ils connoîtront & auront de relatif à la muſique. Nous recevrons avec reconnoiſſance tout ce qu'on voudra bien nous procurer.

Pour remplir cet objet dans toute ſon étendue, nous nous ſommes ouvert des correſpondances dans l'Ita-

Digitized by Google

lie, l'Eſpagne, l'Allemagne & l'Angleterre. Nous oſons donc eſpérer que ce Journal ſera bien reçu de tous les Pays, que ſa lecture ſera auſſi utile qu'agréable aux perſonnes déja inſtruites dans la muſique, & que ceux même qui ne l'ont point appriſe y prendront avec facilité des notions générales de cet art, & les connoiſſances néceſſaires pour en raiſonner & en jouir.

On donnera chaque année douze cahiers de ce journal, chacun de 80 pages in-8°, *ſans y comprendre les airs gravés. Le premier cahier ſera donné en Janvier prochain, & tous les autres au commencement de chaque mois. Le prix de l'abonnement eſt de 15 livres pour Paris, & de 19 liv. 4 ſols pour la Province & les Pays Etrangers, francs de port juſqu'à la Frontiere.*

Il faut s'adreſſer à Paris, à M. DE BREUILLY, *au Bureau du Journal de Muſique, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne.*

Et chez VALLAT, *Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.*

Les perſonnes de province qui voudront s'abonner, pourront remettre le montant de leur ſouſcription au Bureau de poſte de leur réſidence, avec une lettre d'avis à M. DE BREUILLY, *au Bureau du Journal; le tout franc de port.*

Lu & approuvé ce vingt-huit Décembre mil ſept cent ſoixante-neuf. *Signé*, l'Abbé DE LA CHAPELLE.

Vu l'Approbation, permis d'imprimer, ce 28 Décembre 1769. DE SARTINE.

De l'Imprimerie de P. G. SIMON, Imprimeur du Parlement, rue de la Harpe, 1769.

JOURNAL
DE MUSIQUE

HISTORIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE,

Sur la Muſique ancienne & moderne, les Muſiciens & les Inſtrumens de tous les temps & de tous les Peuples.

PREMIER VOLUME.

JANVIER 1770.

A PARIS,
Chez VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte-Chapelle, au Palais.
Et au *Bureau du Journal de Muſique*, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne.

M. DCC. LXX.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES
MUSIC LIBRARY
NOV 16 1972
ML4
J85S
v.1
1770

AVIS.

C'EST à M. de Breuilly, au *Bureau du Journal de Muſique, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne*, ou au ſieur Vallat-la-Chapelle, *Libraire au Palais*, qu'on doit adreſſer, franc de port, les pièces de Muſique, les ouvrages ſur la Muſique, les obſervations, les airs, les paroles à mettre en Muſique, les annonces, avis & anecdotes, les événemens ſinguliers, les remarques, les inſtrumens, les découvertes, & généralement tout ce qui peut inſtruire & amuſer le lecteur ; ainſi que tout ce qu'on ſouhaitera faire inſérer dans ce Journal.

L'abonnement eſt de 15 liv. pour Paris, & de 19 liv. 4 ſols pour la Province, que l'on paiera d'avance ; & l'on recevra, franc de port, juſqu'à la Frontière, chaque mois, un Journal où ſeront gravés quelques airs de choix anciens & nouveaux, & tous ceux qui nous ſeront envoyés par des particuliers. On y joindra des Duo & quelques accompagnemens de Harpe, Guitarre, Flute & Clavecin.

Les perſonnes de Province qui voudront s'abonner, pourront remettre le montant de leur ſouſcription au Bureau de Poſte de leur réſidence, franc de port, ainſi que la lettre d'avis à l'adreſſe de M. de Breuilly, ci-deſſus indiquée, ou au Libraire nommé ci-deſſus.

Les Journaux ſuivront les perſonnes qui voyagent, ou qui vont à la campagne, moyennant un avis & une augmentation de 4 liv. 4 ſols, par ſouſcription: le tout franc de port.

Chaque Journal ſe vendra ſéparément 3 l. & l'on pourra s'adreſſer aux adreſſes ordinaires de Muſique ou au Bureau du Journal, pour ſe le procurer, ainſi que les Ouvrages y annoncés, & leurs partitions.

Les lettres non affranchies reſteront au rebut.

Ce Journal devant être principalement l'ouvrage des amateurs & des artiſtes, ils ſont invités à concourir à ſa perfection.

On recevra avec reconnoiſſance ce qu'ils enverront au Bureau. On les nommera quand ils voudront bien le permettre, & leurs travaux utiles au Journal deviendront un titre pour leur obtenir des récompenſes ſur ſon produit.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

JANVIER, 1770.

INTRODUCTION.

DANS le Proſpectus que nous avons fait publier de cet ouvrage, nous l'avons diviſé en cinq parties, dont quelques-unes demandent des détails, dans leſquels il étoit impoſſible d'entrer dans une ſimple annonce, & que nous croyons néceſſaire de placer ici.

1.° Sous le titre de recherches ſur la Muſique, nous nous propoſons de comprendre tout ce qui a été dit ou fait de relatif à cet art, non-ſeulement par les

peuples de l'antiquité, mais encore par les modernes, depuis nombre de ſiècles ſucceſſivement, juſqu'au moment de l'établiſſement de ce Journal. Nous eſpérons que rien n'échappera à nos recherches. Les matières y ſeront diviſées par paragraphes, avec préciſion & clarté; & la collection de ce Journal ſera pour tous les amateurs & artiſtes la bibliothèque la plus complette de leur art. Nous tâcherons de corriger la ſéchereſſe de ce travail par des anecdotes amuſantes que nous y placerons ſur la Muſique, & les Muſiciens célèbres de tous les âges.

La ſeconde partie annoncée ſous le titre de *Productions nouvelles*, comprendra tout ce qui paroîtra à l'avenir ſur la Muſique. Notre intention eſt que cet ouvrage ſoit aux productions muſicales ou relatives à cet art, ce que les autres Journaux ſont aux productions littéraires. Nous appuierons ſeulement chaque extrait d'un morceau détaché, pris au haſard, afin que les artiſtes y voient leurs ouvrages annoncés d'une manière intéreſſante pour le public, qui ſera mieux à portée de les connoître,

Digitized by Google

de les juger, de les apprécier & de ſe les procurer; de façon que ſi les autres Journaux, en répandant le goût des belles lettres, ont doublé le commerce de la Librairie & les profits des Auteurs, celui-ci ne peut manquer de rendre le même ſervice à la Muſique.

Quant aux troiſième, quatrième & cinquième Parties, qui comprendront les inſtrumens, la danſe & les avis divers, elles ont été ſuffiſamment annoncées dans notre Proſpectus, & nous ne croyons pas qu'elles aient beſoin d'un plus ample détail.

Nous avons cru devoir rédiger ici, ſous un ſeul point de vue, toute l'étendue des objets que doit embraſſer ce Journal. Ce tableau ſera ſans doute reçu avec plaiſir des amateurs & des artiſtes. Beaucoup de perſonnes ignorent les branches & l'enſemble de tout ce qui compoſe la ſcience muſicale; & nous avons cru que c'étoit un moyen, tout à la fois utile & agréable, que de la leur faire appercevoir ainſi dans ſon entier. L'explication de ce tableau demanderoit un grand détail; mais pour

éviter l'ennui que cauſent preſque toujours les longues explications, nous nous contenterons d'en donner ici une ſuccinte & abrégée.

Explication du Tableau.

La Muſique peut être diviſée en trois claſſes principales; ſçavoir, en acouſtique, en pratique & en hiſtorique.

Première claſſe. L'acouſtique eſt la ſcience des ſons & de l'oreille. Elle a trois branches, qui ſont: les Mathématiques, pour connoître le rapport qu'il y a entre les ſons; la Phyſique, pour examiner leur nature; & la Métaphyſique, pour étudier leur pouvoir ſur nos ſens.

Seconde claſſe. La pratique de la Muſique a deux parties; ſçavoir, la compoſition & l'exécution. La compoſition renferme la mélodie & l'harmonie vocales ou inſtrumentales, ſacrées & profanes. L'exécution ſe fait par les voix & les inſtrumens dans les Egliſes & concerts, ou ſur les théâtres & dans les ſociétés.

Quand la Muſique eſt vocale, c'eſt

Digitized by Google

pour chanter des poëſies de différentes eſpèces.

Quand elle eſt inſtrumentale, elle s'exécute par le ſecours de différens inſtrumens; & ceux-ci ſervent encore à la danſe, qui n'exiſte que par le ſecours de la Muſique, qui en eſt l'ame & le reſſort.

Troiſième claſſe. Enfin, la claſſe hiſtorique eſt l'hiſtoire de l'origine, des progrès, des ſyſtêmes de la Muſique, des inſtrumens & des Muſiciens.

Un plus ample détail ſur ce tableau eſt ici d'autant moins néceſſaire, que le cours de cet ouvrage lui ſervira naturellement d'explication, & nous aurons ſouvent occaſion d'y renvoyer nos lecteurs.

PREMIÈRE PARTIE

Recherches hiſtoriques, Anecdotes & Extraits ſur la Muſique, les Muſiciens & les Amateurs célèbres.

§. I.

Recherches Historiques.

Nous deſirions pouvoir commencer cet Ouvrage par des Notes hiſtoriques ſur la ſcience que nous avons à traiter, & nos vues ſe trouvent heureuſement ſecondées par un auteur déſintéreſſé, qui travaille actuellement à l'Hiſtoire Univerſelle de la Muſique, qui manque à la Littérature Françoiſe. Il a bien voulu nous communiquer ſes Mémoires dont nous rendrons compte à la tête de ce Journal. Nous uſerons, avec tous les égards que méritent ſon déſintéreſſement & ſa modeſtie, de la liberté qu'il veut bien nous laiſſer; non-ſeulement d'y ajouter quelques obſervations & quelques réflexions, mais encore

Digitized by Google

de rapporter toutes celles qui nous ſeroient envoyées par quelques ſçavans ou quelques amateurs, à l'examen & à la critique deſquels il ſe ſoumet volontiers. Il les prie même de vouloir bien les lui faire paſſer par la voie de ce Journal, & nous les invitons d'y ajouter leurs remarques, ainſi que les choſes intéreſſantes qui pourroient échapper à nos recherches.

Origine de la Muſique.

Lucrèce, dans ſon *Chant VII.* ſur l'*Origine des Arts*, & d'après lui ſans doute, M. Rollin dans ſon *Hiſtoire Ancienne*, prétendent que le ramage & le gaſouillement des oiſeaux ont appris à l'homme combien les différentes inflexions & les divers tons de la voix étoient capables de flatter agréablement l'oreille; mais l'auteur penſe au contraire, que c'eſt ſimplement l'uſage de la parole qui nous a conduit naturellement à la Muſique; & que c'eſt de la proſodie des langues qu'eſt réſulté l'art des ſons.

L'homme, dit-il, n'a pas eu de peine à s'appercevoir qu'en parlant monotonément, il faiſoit beaucoup moins d'impreſſion ſur

l'eſprit & ſur le cœur de ſes auditeurs, que lorſqu'il a varié ſes ſons. Il a donc étudié cette variété ; & cette étude l'a mené à la Muſiqué, qui ne doit être, & n'eſt en effet, qu'une expreſſion plus vive, plus frappante & plus animée des diverſes ſituations de notre ame.

Uſage de la Muſique.

De-là l'auteur paſſe à l'uſage que les premiers hommes firent de la Muſique.

Ce fut ſans doute d'exprimer les affections vives & fortes, telles que la joie, la douleur, la colère, la crainte, le déſeſpoir, le deſir, la terreur & l'amour. Elle ſert, dit-il, à embellir les objets de nos paſſions, à les agrandir, à les rendre plus touchans ; à les faire pénétrer juſqu'au fond de l'ame par un nouveau plaiſir ; à la rendre captive des ſens ; à la faire habiter toute entière, pour ainſi dire, dans l'organe de l'ouïe ; à chercher hors d'elle ſa conſolation ; à lui inſpirer même un nouveau penchant. Il ſemble encore qu'elle anime la joie, qu'elle adoucit le chagrin, & que par un charme ſecret & étonnant, elle allège toutes nos peines. Une petite chanſon fait oublier

Digitized by Google

à l'artiſan toutes ſes fatigues. La cadence harmonieuſe avec laquelle les forgerons frappent ſur l'enclume le fer brûlant, ſemble donner de la légèreté à la maſſe énorme de leurs peſans marteaux.

Il n'eſt pas juſqu'aux rameurs dont le pénible travail ne trouve un ſorte de ſoulagement dans cette eſpèce de concert que forme leur mouvement uniforme & nombreux. Enfin :

Un petit Couplet
Graiſſe le Soufflet.

Voyez le *Maréch. Ferr.* Opéra comique.

Effets de la Muſique.

L'Auteur paſſe enſuite aux effets & au pouvoir que la Muſique a ſur notre ame & ſur nos ſens. Il fait voir que les anciens ſe ſervoient, ainſi que nous, des inſtrumens de Muſique, pour exciter & ſoutenir l'ardeur martiale dans le cœur des combattans ; & Quintilien, auteur Romain, attribue la ſupériorité de la milice romaine, à celle du ſon guerrier des cors & des trompettes, dont elle étoit ſans doute plus abondamment fournie que les milices étrangères.

Après ce détail intéreſſant ſur l'origine, l'uſage & le pouvoir de la Muſique, l'auteur paſſe à ſon Hiſtoire, que pluſieurs écrivains ont fait remonter juſqu'à Jubal, l'un des deſcendants de Caïn, qui, ſuivant M. l'Abbé Lebatteux, s'en eſt occupé pendant pluſieurs ſiècles, car dans ces tems-là on vivoit pluſieurs ſiècles.

La Muſique a été de tout tems en uſage chez tous les peuples de la terre, depuis les nations les plus policées, juſques aux nations les plus barbares & les plus ſauvages. Les voyageurs qui ont parcouru les contrées de l'Amérique, où tous nos arts, ces conſolateurs heureux de la perte de notre ancienne liberté, n'ont point encore pénétré, nous racontent que les Nations ſauvages aſſemblées pour quelques fêtes ou cérémonies de religion, pouſſent enſemble des cris au ciel qui ont une eſpèce d'harmonie; mais les peuples de l'ancienne Grèce l'ont ſur-tout miſe en honneur chez eux; & ce ſont eux qui l'ont le plus étudiée, approfondie & perfectionnée. Le cas que nous commençons à faire de cette ſcience n'approche pas encore de celui qu'en faiſoient les Grecs, dans le tems de leur gloire & de leur ſplendeur. Les plus grands ſeigneurs, les hé-

Digitize

ros, les généraux d'armée, les philoſophes même euſſent rougi de ne point poſſéder cette ſcience ; & ignorer la Muſique paſſoit dans ces tems reculés, ainſi qu'à-peu-près aujourd'hui parmi nous, pour un défaut eſſentiel & marqué d'une certaine éducation.

Cette ſcience n'étant pas moins recommandable par l'utilité dont elle peut être, & dont elle eſt en effet dans l'ordre de nos ſociétés, que par les agrémens qu'elle procure, les philoſophes les plus célèbres de la Grèce, ont ſoigneuſement recommandé dans tous leurs traités politiques de faire apprendre la Muſique aux jeunes gens, parce que indépendamment de ce que cette ſcience a une liaiſon particulière avec cette partie de la Grammaire que l'on appelle proſodie, qui roule ſur la longueur ou briéveté des ſyllabes dans la prononciation, les anciens étoient convaincus qu'elle peut contribuer beaucoup à former le cœur en y introduiſant une eſpèce d'harmonie, à exciter la valeur, & même à inſpirer la vertu. Mais une propriété qu'omettoient les anciens, & que nous ne pouvons, dit l'auteur, certainement lui refuſer, c'eſt de fortifier, d'animer, & de mieux ordonner, pour ainſi dire, nos

organes; & l'on peut dire qu'il ſemble qu'en effet elle porte dans nos veines comme une eſpèce de feu divin.

Tant que les Romains conſervèrent la rudeſſe de leurs premières mœurs, la Muſique ne tint pas chez eux le même rang que chez les Grecs; mais quand l'abondance vint étouffer leur barbarie, bientôt ils ſe laiſſerent prendre aux charmes de cette ſcience, qui eut chez eux la même vogue que chez les Grecs, ſans y avoir les mêmes honneurs.

L'auteur enfin, après avoir rapidement paſſé ſur les tems malheureux des invaſions des Barbares, à l'aſpect deſquels les arts diſparurent, épouvantés d'horreurs & d'effroi, pour ne reparoître que depuis quelques ſiècles parmi nous, commence l'hiſtoire de cette ſcience chez les Egyptiens & chez les Juifs.

Le tableau intéreſſant que cet auteur nous préſente de la Muſique, nous paroît bien capable d'exciter les artiſtes & les amateurs à diriger leurs efforts vers l'étude des qualités de cet art, & du pouvoir qu'il a ſur nos ſens.

Licurgue le crut néceſſaire à Lacédémone pour corriger l'effet que pouvoit produire ſur les cœurs des Spartiates la ſévérité de ſes loix, &

Digitized by Google

& il en ordonna l'étude dans ſes inſtitutions.

Comme nous ſommes perſuadés que les amateurs & les artiſtes liront avec plaiſir l'hiſtoire univerſelle d'une ſcience qu'ils aiment & qu'ils pratiquent, nous continuerons de donner à chaque Journal la ſuite de cet ouvrage, à meſure que l'auteur voudra bien nous communiquer ſes mémoires.

§. II.

Les Loix de Platon, traduites du Latin, Par M.....

Le traducteur de la république de Platon vient de donner au public une traduction des loix de cet illuſtre perſonnage de l'antiquité. L'idée que ce philoſophe reſpectable avoit de la Muſique, mérite d'être connue ; & nous extrairons de cette traduction tout ce que l'auteur de ces loix a écrit ſur la Muſique & ſur la danſe.

Les Dieux (dit Platon dans ſon livre ſecond des Loix) touchés de compaſſion pour le genre humain condamné par ſa nature au travail, nous ont ménagé des intervalles de repos dans

les fêtes inſtituées à leur honneur, & ils ont voulu que les Muſes, Apollon & Bacchus les célébraſſent avec nous. Il obſerve que nos vrais plaiſirs ſont pris dans la nature. Il n'eſt preſque aucun animal qui, lorſqu'il eſt jeune encore, puiſſe tenir ſon corps ou ſa langue dans un état tranquille. On voit les uns ſauter & bondir par je ne ſçais quelle impreſſion de plaiſir qui les porte à danſer & à folâtrer, tandis que les autres font retentir l'air de mille cris différens; mais les animaux n'ont aucune idée de l'ordre ou du déſordre dont le mouvement eſt ſuſceptible, & que nous appellons meſure & harmonie.

Pour nous ces mêmes Divinités, (c'eſt toujours Platon qui parle) qui préſident à nos fêtes, nous ont donné avec le plaiſir, le ſentiment de la meſure & de l'harmonie. Ce ſentiment règle nos mouvemens ſous la direction de ces Dieux & nous apprend à former enſemble une eſpèce de chaîne par l'union de nos chants & de nos danſes. De-là le nom de chœur dérivé naturellement du mot grec χαρὰ, qui veut dire joie, (nom qui eſt paſſé juſqu'à nous). Platon aſſure que ſans la Muſique & la danſe, l'éducation eſt imparfaite, & que l'on ne peut d'au-

Digitized

tant mieux diſcerner & apprécier le beau, qu'autant qu'on ſçait bien l'exprimer par les mouvemens du corps ou de la voix.

La danſe & le chant, dit-il, ne ſont qu'une imitation des mœurs, qu'une peinture des actions des hommes, de leurs caractères & des diverſes ſituations où ils ſe trouvent. Ceux qui entendent des paroles & des chants, ou qui voyent des danſes analogues au caractère qu'ils ont reçu de la nature ou de l'éducation, ou de l'une & de l'autre, y prennent plaiſir, les approuvent, & diſent qu'elles ſont belles. Ceux au contraire dont elles choquent le caractère, les mœurs ou une certaine habitude, ne peuvent ni les goûter, ni les louer ; & à l'égard de ceux qui ont naturellement un goût ſain avec de mauvaiſes habitudes, ou de bonnes habitudes avec un goût naturellement mauvais, leurs éloges tombent néceſſairement ſur des objets différens de ceux qui leur cauſent du plaiſir.

Les Egyptiens avoient, dit Platon, des principes ſur la Muſique, ainſi que ſur les autres arts qui faiſoient loix, & dont aucun artiſte ne s'écartoit jamais, au point que leurs productions modernes étoient ſemblables à celles

qui avoient dix mille ans, qui ne ſont ni plus ni moins belles que celles d'aujourd'hui, ayant été travaillées ſur les mêmes règles. Cette expreſſion de Platon *de dix mille ans*, eſt d'autant plus remarquable, qu'il ajoute, je dis dix mille ans, ce n'eſt point pour ainſi dire, c'eſt à la lettre.

Les connoiſſances des modernes gagneroient ſans doute beaucoup à une pareille conſtance de notre part dans nos goûts. Platon, en continuant de parler des Egyptiens, remarque que cet uſage de leur part pour la Muſique, eſt un chef-d'œuvre de légiſlation & de politique, qui prouve très-bien qu'il eſt poſſible de déterminer par des loix quels ſont les chants beaux de leur nature, & d'en preſcrire avec confiance l'obſervation invariable: il eſt vrai que cela n'appartient qu'à un Dieu, ou à un homme divin. Auſſi les Egyptiens attribuent-ils à Iſis ces poëſies, qui ſe conſervent chez eux depuis ſi long-temps. Si donc, continue Platon, quelqu'un étoit aſſez habile pour ſaiſir ce qu'il y a de parfait en ce genre, il doit ſans crainte en faire une loi, & en ordonner l'exécution, perſuadé que les ſentimens de plaiſir & de peine, qui por-

Digitized by Google

tent ſans ceſſe les hommes à inventer de nouveaux genres de Muſique, n'auront pas aſſez de force pour abolir des modèles une fois conſacrés, ſous prétexte qu'ils ſont ſurannés; du moins voyons-nous qu'en Egypte, loin qu'ils aient pu les abolir, tout le contraire eſt arrivé.

Platon, occupé de l'idée que la Muſique peut beaucoup contribuer à la pureté des mœurs & à l'élévation des ſentimens, voudroit qu'il fût ſtatué par les loix, que la Muſique ne ſeroit employée qu'à exprimer des paroles belles, dignes d'éloges ; & que les meſures, les figures & les accords exprimaſſent le caractère d'une ame tempérante, forte & vertueuſe.

Pour remplir cette noble idée, Platon propoſe des chœurs compoſés de pluſieurs claſſes; la première ſeroit le chœur des Muſes, qui ſeroit compoſé d'enfans qui chanteroient de toute leur force des maximes faites pour élever l'ame & la porter à la vertu. Le ſecond chœur ſeroit compoſé de jeunes gens au-deſſous de trente ans, qui prendroient Apollon à témoin de la vérité de ces maximes, le priant de leur être propice, & de les graver pro-

fondément dans leur ame. Le troiſième chœur ſeroit compoſé d'hommes faits, depuis trente juſqu'à ſoixante ans, qui chanteroient auſſi les mêmes choſes; & comme la Muſique n'eſt guère propre aux hommes d'un âge plus avancé, il les invite à s'entretenir ſur ces objets.

La Muſique n'eſt pas ſeulement, dit Platon, un objet de plaiſir, c'eſt encore un art de repréſentation & d'imitation. Il ne faut donc pas écouter ceux qui diſent qu'on doit juger de la Muſique par le plaiſir qu'elle cauſe, ni rechercher, comme digne de notre empreſſement, celle qui n'auroit d'autre objet que le plaiſir, mais celle qui contient en ſoi la reſſemblance du beau. La bonté de l'imitation conſiſte en effet dans l'exacte repréſentation de la choſe imitée; & tout le monde convient aſſez que les ouvrages de Muſique ne ſont qu'imitation & repréſentation.

Or en général, à l'égard de toute imitation, ſoit en peinture, ſoit en muſique, ſoit en tout autre genre, il faut, pour en porter un jugement raiſonné, connoître en premier lieu l'objet imité; en ſecond lieu, ſi l'imitation eſt fidèle: enfin, ſi elle eſt belle, ſoit pour les

paroles, ſoit pour la mélodie, ſoit pour la meſure ; & comme la Muſique eſt de toutes les imitations celle qui eſt la plus vantée, c'eſt auſſi celle qui demande le plus de ſoin & d'attention.

Enſuite Platon entre dans des détails ſur la Muſique de ſon ſiècle, que nos lecteurs verront ſans doute avec d'autant plus de plaiſir, que ce que diſoit le Philoſophe ſur la Muſique de ſon ſiècle, ſembleroit bien pouvoir s'addapter à la Muſique de nos jours. Cependant il s'en faut bien, dit-il, que les Poëtes ſoient auſſi habiles dans leur art que les Muſes elles-mêmes. Jamais les Muſes ne s'écarteroient du vrai, au point d'adapter à des paroles qu'elles auroient faites pour des hommes, des figures & une mélodie qui ne peuvent convenir qu'à des femmes, ou de joindre des meſures d'eſclaves ou de perſonnages vils à des airs & à des figures propres pour des hommes libres: ou enfin d'accommoder à des figures & des meſures pleines de nobleſſe, une mélodie ou des paroles qui ne reſpirent que la baſſeſſe. Jamais elles ne mêleroient enſemble des cris d'animaux, des voix humaines & des ſons d'inſtrumens, ni ne donneroient cette confuſion

de toutes ſortes de ſons, pour une imitation ſimple de la nature ; au lieu que nos Poëtes, confondant & mêlant enſemble toutes les choſes ſans goût & ſans principes, mériteroient d'être mocqués de ceux qui, comme dit Orphée, ont reçu en partage les graces de l'harmonie. Outre ce déſordre, où tout eſt pêle-mêle, il s'en commet un autre, qui eſt de détacher la meſure & les figures de la mélodie, en mettant en vers de ſimples paroles ; & encore de détacher des paroles la meſure & la mélodie qu'on exécute ſur le luth ou ſur la flûte ſeule. Auſſi eſt-il fort difficile de deviner ce que ſignifient ces meſures & cette mélodie dénuées de paroles, ni quel eſt leur genre d'imitation. On n'apperçoit que déſordre & confuſion dans cette affectation, à accumuler des ſons ſemblables à des cris d'animaux, rendus avec une extrême rapidité ſans broncher ; & c'eſt toujours l'effet d'une ignorance groſſière & d'une vaine oſtentation de jouer ainſi du luth ou de la flûte, autrement que pour accompagner la danſe & le chant.

Ces juſtes idées de Platon ſur la Muſique, ſont un témoignage ſenſible de l'erreur de la

Digitized

nôtre, & ne peuvent que beaucoup ſervir à guider les artiſtes de ce ſiècle dans la route de la vérité & du bon goût ; c'eſt-à-dire, à les rapprocher de la nature.

Platon, dans les autres livres de ſes loix, a ſouvent occaſion de parler de la Muſique ; & nous renvoyons au Journal prochain la ſuite de cet extrait précieux, où l'on voit que malgré l'éloignement du temps, le génie de ce grand homme pourroit encore ſervir de flambeau à notre ſiècle.

§. III.

ANECDOTES.

Ce ſeroit une recherche bien eſſentielle peut-être pour la ſociété, que celle qui tendroit à connoître les cauſes & la ſource du pouvoir qu'un chant mélodieux & une heureuſe harmonie ont ſur nos ſens. Cet art exercé par un artiſte habile, diſpoſe en maître de notre ame. Il l'entraîne, & la fait paſſer malgré elle dans toutes ſortes de ſituations différentes, qu'elle ne quitte ſouvent que pour y revenir encore. Il faut céder ; toute réſiſtance ne ſerviroit qu'à

rendre le triomphe de cet art plus éclatant. Parmi les effets de ſa puiſſance ſur les ſens, l'on raconte entre autres que pluſieurs jeunes gens ayant avec eux une Muſicienne qui jouoit d'une flûte ſur le mode Phrigien, furent inſenſiblement échauffés par les ſons de la mélodie de cet inſtrument, de telle manière que, tranſportés, pour ainſi dire, hors d'eux-mêmes, & livrés à une eſpèce de délire amoureux, ils étoient prêts à faire violence à une maiſon honnête, lorſque Pythagore, que le hazard fit trouver à cet événement, arrêta ſur le champ le tumulte ſcandaleux de cette jeuneſſe échauffée, en ordonnant à la Muſicienne de changer de mode, & de jouer plus gravement, ſuivant la cadence marquée par le pied appellé *ſpondée*. Auſſi-tôt la douceur de cette nouvelle eſpèce de modulation, diſſipa les tranſports dangereux de cette jeuneſſe effrénée, & rétablit parmi eux la tranquillité & la paix, ainſi qu'on voit dans nos forêts agitées par les vents, les aquilons furieux le céder au ſouffle doux & léger du zéphir.

La même choſe arriva à Damon, Muſicien de Milet. Il ſe trouva ainſi que Pythagore dans un tumulte excité par de jeunes gens de

Digitized by Google

ſa ville, qu'une joueuſe de flûte avoit fait entrer en fureur en jouant ſur le mode phrigieu. Il ordonna à la joueuſe de flûte de changer de mode, & de paſſer au mode Dorien, & l'on vit inſenſiblement le calme & la ſérénité renaître ſur leurs viſages & dans leurs cœurs. Nous liſons ces faits avec un étonnement d'autant plus grand, que la Muſique des Grecs n'étoit pas à beaucoup près une ſcience auſſi approfondie que la nôtre, à laquelle cependant il reſte encore beaucoup à travailler ; ſans doute que cet Art n'étant pas chez les anciens, ni ſi compliqué, ni d'un uſage ſi difficile, les artiſtes acquéroient plus d'art dans la pratique, & parconſéquent plus d'empire ſur les ſens de leurs auditeurs.

Le pouvoir de la Muſique des anciens ſur l'ame nous ſurprend ; & nous le révoquerions en doute, ſi ces faits n'étoient conſignés dans des auteurs d'une autorité reconnue. Quintilien raconte ces faits tout au long dans ſon livre 1, chap. 10 ſur la Muſique dont nous rendrons compte dans la ſuite de ce Journal.

Peut-être nos artiſtes ſont-ils peu éloignés d'arriver à ce haut degré de perfection, &

nous ne ſçaurions trop les encourager à redoubler leurs efforts pour y parvenir.

§. IV.

MODES GRECS.

Nous croyons devoir expliquer ici ce que les Grecs entendoient par le mode Phrigien, le mode Dorien & la cadence ſpondée.

Rien n'eſt plus indéterminé que la nature des modes dans la Muſique des Grecs, & leur caractère ne l'eſt guères plus pour nous. Cependant ſi nous en croyons M. Rouſſeau de Génève, dans ſon Dictionnaire ſur la Muſique, dont le mérite ſurpaſſe encore la grande réputation dont il jouit, le mode Phrigien & le mode Dorien, étoient les principaux modes des Grecs. Les deux autres ſe nommoient l'Eolien & le Lydien. Ces noms leur viennent, dit M. Rouſſeau, des contrées où ils furent inventés. Quant à leur caractère, celui du Phrigien étoit ardent, fier, impétueux, véhément & terrible, il ſervoit aux inſtrumens militaires, & on l'employoit principalement dans les armées.

Le Dorien étoit plus grave, plus doux & plus majeſtueux.

Le Lydien étoit animé, piquant, & cependant triſte, pathétique & propre à la moleſſe, ce qui détermina Platon à le bannir de ſa République.

Le mode Eolien étoit grave.

Il nous paroît d'après ces définitions que les anciens appelloient mode le caractère de leurs airs, & non pas comme nous l'ordre de la modulation ; c'eſt ce qui nous rend l'intelligence de leurs modes ſi difficile.

SECONDE PARTIE.

Nouveautés relatives à la Muſique.

ARTICLE PREMIER.

France.

§. I.

OPÉRA.

L'OUVERTURE de la nouvelle Salle de l'Opera eſt indiquée à vendredi prochain, 26 de ce mois. On y débutera par la Tragédie de Zoroaſtre, dont le Poëme eſt de M. de Cahuſac, & la Muſique du célèbre M. Rameau. Nous allons donner ici un Eſſai de la deſcription de cette nouvelle Salle, & nous expoſerons dans le mois prochain, le ſujet de la Tragédie que l'on doit y repréſenter, avec les divers changemens qu'elle a eſſuyés depuis que cette pièce eſt au théâtre. Nous rendrons compte auſſi dans notre Journal pro-

Digitized by Google

chain, de l'effet qu'auront produit l'une & l'autre ſur les ſpectateurs, & le jugement que le public en aura porté.

Eſſai de la deſcription de la Salle de l'Opéra.

Il y avoit long-tems que l'on étoit étonné de voir dans la Capitale de la France, les Salles de Spectacles le céder, pour la grandeur, la beauté & la magnificence, à celles d'une infinité de villes de l'Europe.

L'incendie qui détruiſit entiérement, il y a quelques années, celle de l'Opéra, nous en procure aujourd'hui une qui peut le diſputer à tout ce que nous connoiſſons de plus beau en ce genre. Cette Salle, ni aucune autre à Paris, ne pouvoit avoir, ſans inconvénient, une étendue comparable à celle de certains théâtres, que l'on pourroit d'ailleurs citer comme d'excellens modèles, parce que ces théâtres ſont dans des villes où les ſpectacles ne ſont pas permanens, & que tout un pays s'y raſſemble, ce qui fait qu'ils ſont preſque toujours remplis; mais à Paris où il y a Opéra au moins trois fois par ſemaine, on ne pourroit en uſer de même, ſans rendre incommode,

dans preſque tous les tems, une étendue qui ne ſeroit que très-rarement utile, & qui n'auroit été pratiquée qu'en éloignant tous les ſpectateurs du ſujet repréſenté. La Salle actuelle eſt fort grande, & une étendue plus conſidérable, vû la fréquence des ſpectacles que l'on y donne, ne pouvoit donc qu'offrir des inconvéniens qu'il étoit prudent d'éviter.

Monſeigneur le Duc d'Orléans a fourni un emplacement très-vaſte, pour que la magnificence de ce bâtiment réponde à celle de ſon Palais dont il fait partie. La ville a été chargée de la dépenſe; elle a fait tout ce qui convenoit pour remplir l'intention de ce Prince. M. Moreau a été l'architecte nommé pour diriger cette grande entrepriſe, & on doit à ſes talens la façade du Palais-Royal, & tout ce qui concerne l'Opéra.

L'on y entre par la rue Saint-Honoré. Il y a un avant-corps en forme de galerie baſſe, ſous lequel le public, avant que d'entrer, peut être à couvert. La façade eſt décorée d'un balcon magnifique par ſa grandeur & la beauté du travail & du deſſein. Il eſt peint en gris blanc, & enrichi de fleurs dorées, le reſte de la façade eſt orné de pluſieurs génies, avec des attributs

Digitized by Google

attributs de la Muſique ; & ſous les chapiteaux des aîles du corps du bâtiment, l'on voit deux ſtatues coloſſales en bas-relief en pierre ; elles repréſentent Polymnie & Terpſicore, deux des neuf Muſes, couchées ſur le côté, & appuyées ſur des attributs.

On a pratiqué ſur la galerie baſſe extérieure, & ſur le périſtile, une Salle dont la longueur tient toute la façade du ſpectacle, & qui eſt décorée en dehors ſur la rue, d'un magnifique balcon dont nous venons de parler, & en dedans de trois Buſtes, celui de Quinaut, celui de Lully & celui de Rameau. L'on y voit pluſieurs médaillons qui repréſentent les attributs de la Muſique. Cette Salle, que l'on appelle vulgairement le *foyer*, eſt deſtinée à recevoir les ſpectateurs avant & après le ſpectacle, ou dans les entre actes. On l'a ſéparée par décence & par dignité de celui des Acteurs & Actrices, qui ſe trouve à côté du théâtre, ce qui n'avoit point encore été obſervé juſqu'à préſent.

M. Moreau s'eſt appliqué particuliérement à rendre le théâtre ſpacieux, en employant néanmoins, avec ſoin, tous les moyens de conſerver les ſons, & de rendre la Salle auſſi

ſonore que l'on le pouvoit déſirer. Les iſſues ont été multipliées autant qu'il étoit poſſible, pour faciliter l'entrée & la ſortie du ſpectacle; de façon que les galeries extérieures qui occupent toute l'étendue de la façade ſur la rue Saint-Honoré, & qui tournent dans les deux flancs du théâtre, réuniſſent neuf ſorties très-commodes.

Il a donné au théâtre toute la profondeur poſſible, par la manière dont il a profité de la diſpoſition du terrein. Il y a environ quatre-vingt pieds depuis le devant de l'avant-ſcène juſqu'au fond; ce qui fournit la poſſibilité d'y repréſenter les plus grands ſpectacles, puiſque cette profondeur ſe trouvoit à peine dans les plus vaſtes théâtres de l'Europe.

La Salle a été diſpoſée de façon à contenir trois cens perſonnes de plus que celle des Thuilleries; & comme on a voulu profiter de tout ce que l'emplacement rendroit poſſible, on a donné à l'ouverture de la largeur de la Salle & de l'avant-ſcène ſix pieds de plus. La circonférence étant la même, la Salle ſe trouve naturellement moins profonde; ſa forme eſt plus hémycicle, & approche par conſéquent

Digitized by Google

davantage de celle des théâtres des anciens. Sa courbure commence dès la ſeconde loge ; & il y aura peu de places d'où l'on ne puiſſe voir le ſpectacle entier, parce qu'elles ſont toutes plus également diſtantes de la ſcène.

Ce qui forme l'agrandiſſement de cette Salle, c'eſt un quatrième rang de loges qui y a été introduit en ſe ſervant du moyen de l'élévation ; on a cru pouvoir ſe procurer beaucoup plus d'avantages qu'en faiſant une augmentation de quelques loges à chaque rang ; car l'expérience démontre aſſez clairement que les ſons s'élevent plus qu'ils ne s'étendent, & que par cette raiſon l'oreille peut les ſaiſir dans les loges les plus élevées, au moins auſſi facilement que dans les plus baſſes.

Le Parterre eſt plus large & moins profond qu'aux autres ſalles de ſpectacles. L'on a ſupprimé les poteaux qui diviſent ordinairement les loges, & qui ne produiſoient qu'un effet incommode & déſagréable. La coupe du ceintre que forment les loges eſt tout-à-fait heureuſe & noble, & la Salle eſt autant ornée qu'il le faut pour répondre à la magnificence de cette ville, ſans nuire à l'éclat que doivent avoir les décorations & les habillemens des

Acteurs. Les loges ſont garnies de banquettes cramoiſies ſur le derrière, & d'un rang de chaiſes avec couſſins & dos de panne cramoiſie ſur le devant, & le fond des loges eſt peint en rouge; le devant des loges qui ſert d'appui eſt fond bleu-clair, avec des palmes en or. Le plafond de ſcène eſt ſoutenu à droite & à gauche de deux colonnes d'un ordre compoſite cannelé, enrichi de guirlandes & de dorure.

Nous avons cru que ce détail ſur la nouvelle Salle feroit plaiſir aux perſonnes des différentes provinces du Royaume, qui ne ſont pas à portée de voir ce nouvel édifice. Elles verront dans le Journal prochain le jugement que le public en aura porté. L'extrait de la pièce que l'on y doit repréſenter, & les différentes critiques que l'on fera ſur l'une & ſur l'autre; car, qui eſt-ce qui n'eſſuie point de critiques ici bas?

§. II.

COMÉDIE ITALIENNE.

1.° Le Tableau parlant.

Le 20 ſeptembre dernier, les Commédiens Italiens ont repréſenté, pour la première fois,

le *Tableau parlant*, Comédie en un acte, qui a eu beaucoup de ſuccès, & une longue ſuite de repréſentations; les paroles ſont de M. Anſéaulme; & la Muſique de M. Gretri: cette Pièce eſt une eſpèce de Comédie parade, dont voici l'intrigue :

Caſſandre, tuteur d'Iſabelle, eſt amoureux de ſa pupille. Colombine, ſuivante d'Iſabelle, engage ſa maîtreſſe à épouſer le tuteur, malgré l'amour que cette jeune perſonne a pour Léandre. Cette ſuivante lui repréſente que ce jeune homme eſt parti pour Cayenne, & que les abſens ont toujours tort. Le tuteur ſe méfie d'un changement ſi ſubit, & pour s'aſſurer de la vérité, il feint de s'abſenter, & ſort. Auſſi-tôt Pierrot, valet de Léandre, arrive ſur la ſcène, annonce à Colombine le retour de ſon maître. Ils renouvellent enſemble leurs anciennes amours, & ſe diſpoſent de concert l'un & l'autre, à rompre les projets du viellard. Léandre & Iſabelle, après s'être reproché & pardonné mutuellement leurs petites infidélités réciproques, concertent pour le ſoir un ſouper; on diſpoſe, on ordonne; chacun court en faire les préparatifs : alors Caſſandre ſort du cabinet où il s'étoit enfermé;

& pour voir de plus près la ſuite de cette aventure, il cherche par-tout à ſe cacher dans le ſalon du ſouper ; & ne trouvant aucune place commode à cet effet, il imagine de découper la figure de ſon portrait, & d'y ſubſtituer la ſienne. En ſubſtituant ainſi l'original à la copie, les amans rentrent, ſe mettent à table ; la converſation s'égaie, l'on parle de la déclaration qu'il faudra faire de leur union au tuteur, qui, par des *à parte*, rend la ſituation de cette ſcène tout-à-fait ſingulière & comique. Enfin, Léandre engage Iſabelle à eſſayer ſa déclaration devant le portrait du tuteur. Ce badinage s'exécute, & le tuteur ſe faiſant connoître tout d'un coup, change leur joie en allarmes ; mais il les conſole bientôt en conſentant à leur mariage. M. Laruette, cet acteur inimitable pour le genre comique, remplit ce rôle de manière à rendre cette pièce tout-à-fait amuſante. La Muſique en eſt charmante. Il y a peu d'ariettes qui puiſſent avantageuſement ſe chanter hors de la ſcène. Nous plaçons ici celle qui en étoit le plus ſuſceptible, pour donner une idée du goût & de la compoſition de M. Gretry.

Digitized by Google

AIR : *du Tableau parlant.*

Cet aveu charmant
Répand dans mon ame
Une douce flamme,
Un feu raviſſant.
L'enfant de Cythere,
Vois-tu bien, ma chère,
L'enfant de Cythere
Veut être careſſé ;
La moindre contrainte
Lui porte une atteinte
Dont il eſt offenſé.
Mais il prend l'eſſor
Dès qu'il ſe voit maître :
Je le ſens au tranſport
Qu'en moi tu fais naître.

§. III.

ANECDOTE.

Le *Tableau parlant* nous rappelle une hiſtoire qui a pu ſervir d'idée à l'auteur de cette Pièce, & que nous rapporterons ici par ſuite du compte que nous venons d'en rendre.

Un jeune peintre faiſoit les plus grands efforts pour ſe perfectionner dans ſon art. Il

avoit fait grand nombre de portraits en ſa vie, & y avoit apporté le plus grand ſoin. Il ſe connoiſſoit d'ailleurs un peu de talens, & cela eſt permis, quand on en a réellement. Malgré ſes efforts, il voyoit avec le plus grand dépit, qu'il n'étoit ſorti de ſes mains aucun ouvrage qui ait reçu ſans réſerve quelques applaudiſſemens. Les uns trouvoient les yeux trop grands ou trop petits ; les autres les traits manqués ; la figure pas abſolument reſſemblante. Enfin, après de nouveaux efforts de ſa part, pour produire, s'il lui étoit poſſible, un portrait ſur lequel la critique n'eût plus rien à dire, & ne pouvant y parvenir, il fut inconſolable. Il vouloit renoncer à jamais à l'art de peindre ; il y étoit déterminé, lorſqu'il ſe réſolut d'eſſayer à ſon tour de déconcerter la critique, en imaginant un moyen de vérifier le cas qu'il devoit en faire. Voici celui dont il ſe ſervit. Il avertit un jour tous ſes amis & toutes ſes connoiſſances, qu'il avoit fait ſon portrait, & leur indiqua à tous une même heure pour le venir voir. A l'heure dite, il découpe la figure du portrait, & y ſubſtitue la ſienne, en cachant le reſte de ſon corps derrière la tapiſſerie. Sa gouvernante (car un

Digitized

peintre a rarement de laquais) inſtruite de ſon expédient, fait entrer tout le monde, en diſant que ſon maître eſt abſent; qu'il va rentrer, mais qu'en attendant, on peut examiner ſon ouvrage. Auſſi-tôt chacun exerce ſa critique: l'un veut que ce ne ſoit point ſa bouche; l'autre veut que ce ne ſoit point ſes yeux; un autre trouve qu'il y auroit à changer aux traits; & chacun, juſqu'aux valets, y trouve quelque choſe à deſirer & à retoucher; & qu'enfin il eût dû faire ceci ou cela autrement. Quand tout le monde eut bien parlé, le peintre conſolé du paſſé, ſe fit connoître, & leur rendit en un moment tout l'embarras dans lequel il s'étoit trouvé ſi ſouvent.

§. IV.

CONCERT SPIRITUEL.

Le ſieur Crammer, Muſicien, à la ſuite d'un ſeigneur Etranger, a joué une ſonate ſur le violon au Concert ſpitituel, la veille de la fête de Noël. Il a reçu les applaudiſſemens de tous les connoiſſeurs & amateurs, & ſes talens ont été généralement reconnus

être de la plus grande force & de la plus grande ſupériorité.

§. V.

POESIE.

La Muſique eſt liée par tant de rapports avec la Poëſie, & réciproquement la Poëſie avec la Muſique, que non-ſeulement ce n'eſt point nous écarter de notre ſujet, que de mettre ſous les yeux des artiſtes & amateurs de cette ſcience, les beaux morceaux de Poéſie qui peuvent, ou être mis en Muſique, ou fournir des idées & de beaux tableaux aux compoſiteurs ; mais qu'il eſt même eſſentiel, pour les Profeſſeurs de cet art, de connoître la belle Poéſie-lirique, ou autre ſuſceptible, ſoit d'être miſe en Muſique, ſoit de donner du feu à l'imagination & au génie du Muſicien. Notre intention n'eſt pas de faire des extraits d'ouvrages de Poëſie, en tant qu'extraits de littérature, & ce ne ſera jamais que en tant que les morceaux que nous citerons nous paroîtront ſuſceptibles de recevoir les agrémens de la mélodie & de l'harmonie ; ce qui mettra les Muſiciens plus à portée de con-

Digitized by

noître & de faire des choix de ſujets à chanter.

C'eſt dans ce ſens, par exemple, que nous citons ici un paſſage du Poëme charmant de M. Saint-Lambert, intitulé : le *Poëme des Saiſons.*

Cet Ouvrage imprimé à Amſterdam l'année dernière, & qui ſe trouve à Paris, chez Piſſot, Libraire, a reçu dans ſon temps les plus grands éloges de tous les Journaliſtes qui en ont parlé, & il a eu de plus le ſuffrage de tout le public. On ne ſauroit trop engager les Muſiciens à prendre lecture de pareils ouvrages. Ils trouveront toujours, même dans ceux qui leur paroîtront le moins ſuſceptibles d'avoir quelque rapport avec la Muſique, des paſſages qui ne peuvent qu'animer & enrichir les idées d'un compoſiteur, lui former le goût, & réveiller ſon génie par la force des expreſſions, & la beauté des images poétiques : nous n'en voulons ici pour preuve, que ce paſſage où le Poëte chante ainſi le retour du printemps, & de l'agréable ſaiſon des amours.

Des chants de ſon amant, Philomèle ravie,

L'écoute, s'attendrit, & cède à ſes deſirs ;
Il a chanté pour plaire, il chante ſes plaiſirs :
Dans l'ombre de la nuit ſa voix harmonieuſe,
Fait retentir des bois la voûte ténébreuſe :
Tout l'écoute, tout aime, & chaque être amoureux
Croit entendre chanter le bonheur de ſes feux.

On ne peut guère lire ce paſſage ſans ſe ſentir porté à chanter avec le Poëte, le retour de cette riante ſaiſon, & il ſemble que l'on eſt prêt à unir auſſi ſes accents à ceux de Philomèle, & de ſon amant. La Muſique & la Poéſie, pour s'emparer de notre ame, ſuivent les mêmes routes, & emploient les mêmes reſſorts. L'une & l'autre ſont la peinture frappante du beau, du grand & du ſublime, & preſque toujours leur réunion ne ſert qu'à leur donner plus de puiſſance.

§. VI.

AIR.

Voici un air qui nous a été fourni par un amateur, & qui eſt d'un goût exquis ; il ſe chante affectueuſement & amoureuſement : il eſt ſimple ; le ſujet & la muſique ſont fort analogues : en voici les paroles que l'on re-

Digitized by Google

trouvera également ſous la Muſique immédiatement après.

Ah ! Thérèſe,
Pourrois-tu douter de mon cœur,
Eſt-il rien qui me plaiſe
Comme un regard de Thérèſe,
Il fait tout mon bonheur.
Dès le matin avant l'aurore
Je l'adore,
Et le ſoir j'y penſe encore.

Il y a long-temps que le public ſe trouve dans une grande diſette de Duos, ſur-tout de beaux & bons Duos de table, c'eſt cependant ce qu'il y a de plus charmant dans un cercle que l'accord harmonieux de deux belles voix qui chantent enſemble, & rendent par d'heureux accords une penſée ingénieuſe: nous en donnerons un pour la table, dans le Journal prochain, pour voix de haute-contre & de baſſe-taille, dont la Muſique eſt de la plus grande beauté. La Muſique de celui que l'on trouvera à la ſuite de cet article, n'eſt pas moins belle, & a de plus le mérite d'être appliquée à des paroles dont la penſée eſt des plus heureuſe, & tout à fait délicate, ainſi que la lecture va en faire juger.

DUO.

L'eau qui careſſe le rivage,
La courſe qui s'ouvre au zéphir,
Le vent qui rit ſous ce feuillage,
Tout dit qu'aimer eſt un plaiſir.
De deux amans l'égale flamme
Sait doublement les rendre heureux;
Les indifférens n'ont qu'une ame,
Mais quand on aime on en a deux.

§. VII.

VERS A METTRE EN MUSIQUE.

Un certain particulier nous a envoyé la pièce de vers ſuivante, adreſſée à Mademoiſelle..... appellée Roſe, inſérée dans le Mercure d'Octobre dernier, & ſur laquelle il deſireroit avoir de la Muſique de la compoſition d'un amateur déſintereſſé.

Si je devenois zéphir,
O douce métamorphoſe!
Mille fleurs pourroient s'offrir;
Il n'eſt qu'une aimable roſe
dont j'aimerois à jouir.

Ce n'eſt point parmi les fleurs
Qu'eſt la roſe que j'adore;

Digitized by Google

Pour ces attraits enchanteurs,
Hélas! ce n'eſt point l'aurore,
C'eſt moi qui verſe des pleurs.

Digne objet d'un nom ſi doux,
Roſe, agréez mon hommage,
Mes vœux plairont aux jaloux,
Car on croit Zéphir volage;
Mais il changeroit pour vous.

AUTRES pour le même objet.

Il faut nous quitter aujourd'hui

Dans mon cœur il eſt vrai j'emporte ton image
Mais le ſon de ta voix n'ira pas juſqu'à lui
Porter du tien le doux langage.

De la vie en aimant ſi l'on fixoit le cours,
Je ne vieillirois plus, je t'aimerois toujours;
Mais plus on aime & plus on en preſſe la fuite.

Des aîles qu'on coupe aux amours,
Le tems vient s'emparer & s'échappe plus vîte;
Les plus beaux jours, hélas! ſont les plus courts.

AUTRES pour le même objet.

Ces vers ont été faits ſur deux Portraits de Madame la Comteſſe DU BARRI, *expoſés au Salon du Louvre au mois de ſeptembre dernier.*

Quel eſt cet Adonis aux regards enchanteurs?
Quelle eſt cette beauté qui me frappe & m'entraîne?
Là, c'eſt l'amour qui ſoumet tous les cœurs,
C'eſt Flore ici qui les enchaîne.

ARTICLE II.

Muſiciens célèbres qui ont exiſté en France.

§. VIII.

MUSICIENS CÉLEBRES

Comme nous ne ſommes point aſtreints à ſuivre dans un Journal un ordre chronologique, nous commencerons l'Hiſtoire & les Eloges des célèbres Muſiciens de France, par l'immortel M. Rameau; & l'étendue de ce volume, ainſi que le temps, ne nous ayant pas permis de placer ici la Vie & l'Eloge de ce grand Homme, nous le donnerons au public dans le Journal prochain.

ARTICLE III.

Muſiciens célèbres, vivans.

Il étoit étonnant que la Muſique, qui eſt en uſage parmi nous, & qui fait les délices & l'ornement de nos ſociétés, n'eût point un Journal ainſi que la Littérature, non-ſeulement pour annoncer les productions muſi-

cales

Digitized by Google

cales dans leur nouveauté, mais encore pour en inſtruire le public, & rendre hommage aux Muſiciens célèbres de nos jours, en faiſant paſſer leurs noms aux ſiècles à venir. Car ſouvent après avoir fait les délices de leurs temps, leurs ouvrages quoique excellens, ne ſont oubliés, ainſi que leurs noms, que par les effets injuſtes de l'inconſtance de la mode. C'eſt pour parer à cette injuſtice, & rendre à la Muſique le ſervice que les autres Journaux rendent à la Littérature, & au public, que nous avons établi ce Journal, qui ſera, ſi on peut s'exprimer ainſi, comme les archives de tous les hommes célèbres dans la Muſique. Nous invitons donc les Muſiciens de réputation, & les amateurs, à nous faire part de tout ce qui, relativement à leurs ouvrages & à leur vie, ſera ſuſceptible d'être inſéré dans ce Journal.

ARTICLE IV.

Muſiciens célèbres qui exiſtent actuellement en Eſpagne.

Un des plus anciens Muſiciens de la Chapelle Royale de Sa Majeſté Catholique, le

Roi d'Eſpagne, qui a mérité par ſes ſervices, ſes talens & ſon grand âge, la retraite que Sa Majeſté Catholique accorde à ſes anciens ſerviteurs, c'eſt Dom Joſeph-Elias, Prêtre, Chapelain de Sa Majeſté, & premier Organiſte actuelle de ſa Chapelle.

Il eſt né à Vich, petite ville de la Principauté de Catalogne. Il a compoſé deux livres de Muſique pratique d'orgue, chacun deſquels contient douze pièces travaillées dans la dernière perfection. Il a auſſi fait un ouvrage ſur les antiennes de Notre-Dame de Madrid, & ſur le chant d'Egliſe; ils ſervent de guide pour la Muſique Eccléſiaſtique. Ces ſortes d'ouvrages n'ont pas été imprimés. Nous avons ici à Paris une pièce d'orgue de cet habile Organiſte. Les amateurs pourront ſe la procurer par la voie de ce Journal.

Son Succeſſeur, dans la place d'Organiſte de la Chapelle Royale, eſt Dom Michel Rabaſa, premier Organiſte actuel de Sa Majeſté Catholique; il eſt de la ville de Lora en Eſpagne. Il a avec lui, à la Chapelle Royale, ſon frere, Dom Emmanuel Rabaſa, né à Tolède; l'un & l'autre ſont originaires de Gênes. Nous avons à Paris deux morceaux de la compo-

ſition de Dom Michel Rabaſa ; le premier eſt une ſonate pour flûte traverſière ; le ſecond eſt auſſi une ſonate pour haut-bois, avec leur baſſe.

Les amateurs pourront ſe procurer ces ouvrages par la voie de ce Journal.

Pour donner une idée de la compoſition des Eſpagnols pour le chant, nous donnons ici un air de l'Opéra des Villageoiſes de Murcie, qui a été joué devant le Roi d'Eſpagne, le 20 Septembre dernier, à Madrid. Nous rendrons compte dans le Journal prochain de ce que nous avons appris de l'auteur de cet Opéra.

Les paroles ne nous ayant point paru ſuſceptibles de recevoir la rime & la meſure de la Poëſie Françoiſe, nous nous ſommes contentés d'en donner une traduction ſimple, & en Proſe, qui répondît, ſeulement pour la meſure & les paroles, aux mots Eſpagnols, de façon à pouvoir être chantée ; ceux qui voudront, ou verſifier la traduction, ou mettre un autre ſujet pour la Muſique Eſpagnole, en auront la facilité ; la Muſique eſt excellente, & nous croyons que ce morceau fera plaiſir aux amateurs, qui pourront ſe procurer

tous les accompagnemens & toute la partition par la voie de ce Journal.

Tengo yo un corazon cillo,
« J'ai un pauvre petit cœur,
Tan amable, tan ſancille,
» Si aimable, ſi ſenſible,
Que no le ſabre pintar,
» Que je ne puis le dire ;
Ha ſe nor ſi uſted le viera,
» Ah ! mon cher, ſi vous le voyiez,
Yaſe ne que le qui ſiera,
» Il eſt ſûr que vous l'aimeriez ;
Mas no ſe le puedo dar,
» Mais on ne peut vous le donner.
En oyendo eſtas mageras,
» Si vous écoutez ces femmes,
Tan maladas malicioſas,
» Si méchantes, ſi perfides,
De ſal madas embidioſas,
» Si jalouſes, envieuſes ;
To da me pungo à temblar,
» Cela me rend toute tremblante,
Embuſtera,
» Quoique ſans fard,
Puotera,
» Sans fineſſe,
Nopre ſumas de la dina,
» Sans orgueil & ſans fineſſe ;

Digitized by Google

Calla teme Florentina,
» Florentine eſt à redouter,
Que Dt. tead è caſtigar,
» Le ciel pourroit la venger ».

TROISIÈME PARTIE.

Inſtrumens.

§. I.

MONOCORDE.

Le Monocorde eſt un inſtrument inventé, ſelon Boëce, par Pithagore, pour meſurer géométriquement les propoſitions & les quantités des ſons. Il n'avoit qu'une ſeule corde, ainſi que l'annonce ſa Dénomination dérivée des deux mots grecs, μονος χορδος qui veulent dire Inſtrument *à une ſeule corde.* Sous cette corde ſe trouve une ligne diviſée en pluſieurs parties égales, ſur laquelle on appliquoit un chevalet mobile. Ce chevalet étoit nommé par les anciens *Magas*, & l'on doit obſerver que quelquefois le nom de *Magas* ou de chevalet étoit donné au Monocorde lui-même. Ce chevalet mobile coupoit la corde de cet inſtrument en deux parties, & ſelon ſes différentes poſitions, en rendoit le ſon de

Digitized by

l'une des parties d'autant plus grave, que l'autre en devenoit plus aigu, ſelon les différentes longueurs de chaque partie. Les anciens ſe ſervoient de cet inſtrument pour trouver la proportion des ſons, & en effet rien n'étoit mieux imaginé pour la trouver promptement, & avec la plus grand juſteſſe; & c'eſt réellement le guide le plus aſſuré que l'on puiſſe prendre pour calculer le rapport des ſons.

Par exemple, la corde étant juſtement coupée au milieu par le chevalet, les deux longueurs comparées entre elles donnoient l'uniſſon à cauſe de leur égalité.

Une des deux longueurs coupée par moitié, donnoit l'octave de la première interſection, & la double octave de la corde entière. Dans le premier cas l'on avoit le rapport de 1 à 2, & dans le ſecond, celui de 1 à 4. Pour avoir le rapport de 2 à 3, l'on portoit le chevalet au tiers de la corde, ce qui donnoit alors la quinte du premier ton à vuide. Si l'on vouloit avoir la quarte, l'on portoit le chevalet au quart de la corde, ce qui donnoit le rapport de 3 à 4, *&c.* L'utilité de cet Inſtrument a été tellement reconnue des an-

ciens qu'ils l'appellerent encore le canon harmonique, ou la regle des Inſtrumens, la meſure de l'harmonie.

§. I I.

Lyre renouvellée & perfectionnée.

Le ſieur Cherbourg, Luthier, dans le Temple au bâtiment neuf, s'eſt appliqué à rendre l'ancienne Lyre d'Apollon digne de mériter l'attention des amateurs en ce genre.

Voici un foible crayon des avantages que cette Lyre a ſur toutes celles qui l'ont précédée.

L'ancienne Lyre n'étoit compoſée que de ſept cordes, en conſequence ne formoit que cinq tons, & deux ſemi-tons majeurs par gradation.

Celles qui lui ont ſuccédé, ont, à la vérité, plus d'étendue, mais elles ſont également bornées à un ſeul mode, n'ayant ni dièze ni bémol. Il y en a une, à la vérité, où l'on en a poſé, mais l'extrême difficulté de s'en ſervir, la rend tout à fait ingrate.

La Lyre que le ſieur Cherbourg a inventée, eſt d'autant plus ſupérieure aux précé-

Digitized by Google

dentes, que l'on peut, avec facilité, exécuter ce qui ſe joue ſur la Harpe à pédales; elles ſe touche de même; elle eſt compoſée de vingt cordes, qui forment dans leur étendue quatorze tons, & cinq ſemi-tons majeurs, par gradations dans tous les modes, ſoit majeurs & mineurs, par le moyen de ſept dièzes, qui ſe font avec le pouce de la main gauche & avec une facilité étonnante, ſur ſept touches allongées qui ſe trouvent à la portée du pouce, ſans que les doigts ſe dérangent de leur poſition ſur les cordes: leſquelles touches tiennent lieu de pédales, qui ſe touchent avec le pied ſur la Harpe; & lorſqu'il eſt néceſſaire de former un des ſept dièzes, ſelon le mode qui l'exige, l'on en touche trois d'un ſeul coup de pouce, qui font la double octave, en conſéquence ces ſept dièzes en forment vingt-un.

Les anciennes Lyres étant trop petites, avoient peu d'harmonie; mais le corps de cette nouvelle a près de quinze pouces de hauteur, ſur dix-huit de large; ce qui la rend beaucoup plus ſonore, & plus harmonieuſe que l'ancienne. Les cordes ſont droites & perpendiculaires, élevées ſur un ſeul

chevalet posé diagonalement au-dessus de ce corps harmonique, à environ huit pouces de distance, répondant à un petit corps ou boëte qui contient cinq cens pièces méchaniques en cuivre.

La Harpe, toute intéressante qu'elle puisse paroître, a le défaut d'être très-gênante sur l'épaule d'une Dame, qu'elle cache en partie. La nouvelle Lyre, au contraire, ne pesant que sept livres, donne des graces à celles qui en touchent, la tenant du genou gauche, & l'attachant du haut avec un ruban sur l'épaule.

Enfin, cet instrument est des plus solides, & n'exige aucune réparation, avantage que n'ont point les Harpes, dont l'entretien est très-couteux.

Il s'apprend très-aisément, & les personnes qui chantent, peuvent s'accompagner. On peut le voir chez le sieur Cherbourg, où l'on en fera entendre l'effet; & l'on indiquera ceux qui sont en état d'en montrer aux personnes qui souhaiteront apprendre à en toucher.

Digitized by

QUATRIÈME PARTIE.

Danſe.

§. I.

Recherches ſur la Danſe ancienne.

PLATON dans le ſeptième livre de ſes loix, recommande beaucoup la danſe, & la met au nombre des exercices de corps, auxquels il invite ſes Concitoyens de ſe livrer.

Les Grecs ont toujours eu ſoin d'élever des monumens aux arts; cette attention de leur part n'a pas peu contribué à leur perfection, & à rendre ce pays dans le temps de ſa gloire, le centre de toutes les connoiſſances humaines. De toutes les inſtitutions qui rendront à jamais la Grece célèbre, il n'en eſt guères dont on ait tant eſſayé de parler, & qu'on connoiſſe moins que la danſe Pyrrhique. Bien des gens la regardent comme un ſimple amuſement, & cependant cette danſe fameuſe n'avoit pour objet, que les évolutions militaires.

La Pyrrhique étoit une danſe de gens ar-

més, vêtus de tuniques d'écarlatte, ſur leſquelles ils portoient des ceintures garnies d'acier, d'où pendoient l'épée, & une eſpèce de courte-lance ; les Muſiciens, outre cela, avoient le caſque orné d'aigrettes & de plumes. Cette bande étoit précédée par un maître de ballet, qui marquoit les pas & la cadence, & qui donnoit aux Muſiciens le ton & le mouvement, dont la vîteſſe repréſentoit le ton & la rapidité des combats..... Les auteurs donnent diverſes interprétations de de l'origine du terme *pirrhique*..... Mais ils ne ſont pas d'accord entre eux ; ce qu'il y a de plus certain, eſt que cette danſe étoit fort ancienne dans la Grèce, comme Homère le juſtifie par ſa deſcription du bouclier d'Achille. Il y place deux villes, l'une jouiſſant d'une profonde paix, l'autre accablée des malheurs de la guerre. Dans la première, qu'il éleve au-deſſus de la ſeconde, & dont il repréſente l'heureuſe deſtinée, il n'y fait voir que des jours de fête, que nôces & que feſtins, ſuite naturelle de la proſpérité. Il met l'autre dans une ſituation toute oppoſée. La Danſe pirrhique étoit donc une eſpèce d'exercice militaire. Les jeunes ſoldats n'ayant que des ar-

Digitized by Google

mes & des boucliers de bouis, faiſoient en danſant pluſieurs tours & divers mouvemens qui repréſentoient les différentes évolutions des bataillons. Ils exprimoient auſſi par leurs geſtes tous les devoirs des ſoldats dans la guerre, comment il falloit attaquer l'ennemi, manier l'épée dans le combat, lancer un dard, ou tirer une fléche, voilà quel étoit l'objet de la Danſe phirrique. Cependant pluſieurs joueurs animoient ces ſoldats par le ſon de leurs flûtes, & réjouiſſoient le peuple qui étoit préſent à ce ſpectacle. Celui qui préſidoit à ces jeux, étoit une perſonne d'autorité, qui avoit droit de châtier ceux qui manquoient à leur devoir. Quelquefois la pirrhique étoit compoſée de deux partis, l'un d'hommes, l'autre de femmes; ſouvent auſſi les enfans nobles ſe divertiſſoient à ces jeux que l'on appelloit *caſtrenſes*, parce qu'ils ſe faiſoient ordinairement dans le camp, pour l'exercice & pour le divertiſſement des ſoldats; tels étoient les jeux pirrhiques. Les Lacédémoniens furent ceux qui s'adonnerent le plus àcette Danſe; & au rapport d'Athénée, ils y exerçoient leur jeuneſſe dès l'âge de cinq ans. Xénophon rapporte qu'on donna

une fête à un ambaſſadeur des Paphlagoniens, dans laquelle on le régala de toutes ſortes de danſes guerrières ; enſuite un Myſien, pour lui plaire davantage, fit entrer une Baladine, qui étant armée d'un large bouclier, danſa la Pirrhique avec tant de perfection, que les Paphlagoniens demanderent ſi les femmes grecques alloient à la guerre ; on leur répondit que oui, & qu'elles avoient chaſſé le Roi de Perſe de ſon camp..... Comme cette ancienne Pirrhique étoit une danſe pénible, elle reçut dans la ſuite divers adouciſſemens. Il paroît que du temps d'Athénée, la Pirrhique étoit une Danſe conſacrée à Bacchus, où l'on repréſentoit les victoires de ce Dieu ſur les Indiens, & où les Danſeurs, au lieu d'armes offenſives, ne portoient que des thyrſes, des roſeaux & des flambeaux. C'eſt ſans doute cette même eſpèce de Pirrhique, dont le même auteur veut nous parler, lorſqu'il en fait une des trois ſortes de danſes qui appartenoient à la Poéſie lirique. La Pirrhique décrite par Apulée, dans le dixième livre de ſes *Miléſiades*, porte auſſi le caractère d'une Danſe tout-à-fait pacifique.

Digitized

Néron aimoit beaucoup la Pirrhique ; l'hiſtoire rapporte, qu'au ſortir d'un ſpectacle qu'il venoit de donner au peuple, il honora de la Bourgeoiſe Romaine, tous les Ephébes qui avoient danſé cette Danſe.

§. II.

ELOGES.

Tout le monde connoît la délicateſſe avec laquelle Mademoiſelle Guimard danſe les pas de deux, & entre autres celui de l'Opéra de Zaïs. Elle s'eſt ſurpaſſée, pour ainſi dire, elle-même dans cette occaſion, & outre les applaudiſſemens mérités qu'elle a reçus du public, les artiſtes de toutes les claſſes lui ont offert à l'envi, les hommages que méritent ſes talens. Les peintres & les graveurs ont deſſiné & diſtribué nombre d'exemplaires de gravures, où l'on voit M..... & Mademoiſelle Guimard, danſant le pas de deux de l'Opéra de Zaïs, & le public les a reçus avec empreſſement. Les Poëtes ont fait l'éloge de la légereté & de l'habileté de cette Actrice, & nous croyons qu'on retrouvera ici avec plaiſir, la pièce de vers qui lui a été adreſſée,

& qui a été inſérée dans le Mercure d'Août dernier.

Vers à Mademoiſelle Guimard, ſur le pas de Deux, qu'elle a exécuté dans l'Opéra de Zaïs.

Lorſque de Lucinde endormie
Tu nous repréſentes les traits,
Et qu'Alcindor, ſur ta main ſi jolie,
Ravit un baiſer plein d'attraits;
Ce Latcin fait naître en mon ame
Cette même ardeur qui l'enflamme,
Et qui l'amène à tes genoux.
Je deviens ſon rival, & n'en ſuis point jaloux.
Je ſuis ſes mouvemens, je crois être lui-même;
Enfin, jeune Guimard, je deviens ton amant;
Auſſi tendre que lui, peut-être plus conſtant;
Je conçois aiſément que le bonheur ſuprême
Eſt d'aimer un objet charmant.
Oui, malgré la diſtance, hélas! qui nous ſépare,
De mes ſens le plaiſir s'empare,
Et je me crois toujours au bout de ton ruban.

Envoi.

Ce ſentiment ne doit point te ſurprendre,
Il eſt le fruit de tes talens:
Quand on te voit, on croit t'entendre,
On veut répondre à tes accens,

Du

Digitized by Google

Du Parterre attentif tu captives les ſens,
A ton jeu chacun eſt docile,
Et lit ſon bonheur dans tes yeux.
Tu croyois qu'Alcindor étoit le ſeul heureux,
Et j'en ai compté plus de mille.

Par M. C. D. M.

§. III.

CONTRE-DANSE ALLEMANDE.

L'*Impromptu*, contre-danſe allemande, par M. Mendouze, amateur. Elle ſe vend à Paris, chez M. de la Chevardiere, rue du Roule, à la *Croix-d'or*, & chez Mademoiſelle Caſtagnery, rue des Prouvaires, à la *Muſique Royale*; ſon prix eſt de quatre ſols la feuille, avec la Muſique, les figures & l'explication.

Après le rond ordinaire, 1.° on balance, & on chaſſe croiſé tous les huit.

2.° On fait faire des paſſes à ſa dame.

3.° On fait la demi-chaîne angloiſe par quatre, vis-à-vis.

4.° On avance d'une place.

5.° On balance tous les huit, & on fait une paſſe.

6.° On fait un demi-tour d'allemande, de

la main gauche, & l'on ſe met ſur quatre places.

7.° Quatre vont en avant, & entrent ſur les côtés, & les quatre autres chaſſent ouverts tous ſur deux lignes.

8.° En avant & en arrière.

9.° La pouſſette un tour entier.

10.° Tous balancent, les quatre du milieu ſe retirent & vont à la place vis-à-vis, pendant que les quatre autres vont en avant, & font un demi-tour de rond tous ſur quatre places.

11.° Les dames font la chaîne ſur le côté.

12.° Les cavaliers enſuite en font autant, & ſe mettent en place pour la main.

Digitized by Google

CINQUIÈME PARTIE.

Avis divers.

§. I.

ANNONCES D'OUVRAGES.

TROIS grandes ſymphonies à huit parties, compoſées par M. G. Toeſchi, Maître de Concert de ſon A. S. l'Electeur Palatin, mis au jour par M. Bayeux, *Œuvre VIII.* prix, 7 liv. 4 ſ. gravé par madame Aunereau, ſe vend à Paris, chez M. Bayeux, maître & marchand de Muſique, rue S. Honoré, à la *Règle d'or.*

On le trouve à Lyon, chez M. Caſtaud, maître & marchand de Muſique, place de la Comédie.

M. le Jay vient de donner au Public un troiſième Recueil, contenant quatre Ariettes & deux Duo, pour des deſſus & des haute-contre, avec grande ſymphonie; le prix eſt de 7 liv. 4 ſ. Ce Recueil ſe vend à Paris, chez les marchands de Muſique.

La Comédie parade, en un acte, du *Tableau parlant*, dont nous avons rendu compte dans la ſeconde Partie de ce Journal, ſe vend imprimée *in*-8.° ſans muſique, chez la veuve Ducheſne, & ſe trouve avec la muſique, *au Bureau d'abonnement muſical, au Grand-cerf, rue S. Denis*; & aux adreſſes ordinaires de Muſique; le prix eſt de 15 liv. Les paroles ſont de M. Anſeaume, & la Muſique de M. Guetry.

Deux Sonates en quatuor pour le *Clavecin*, deux violons & baſſe; ouvrage dédié à Madame Barret de Turpeaux, & compoſé par L. J. de Saint-Amant; le prix eſt de 4 l. 16 ſ. il ſe vend à Paris chez l'auteur, *rue du Chantre, à la Maiſon neuve*, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Premier Recueil d'Ariettes, Romances & Chanſons, avec accompagnement de guittarre, par M. Guichard, Maître de Chant & de Guittarre; prix, 6 liv. chez le ſieur Lemenu, *rue du Roule, à la Clef-d'or.*

Six Quatuor pour flute & violon, ou deux violons, avec alto & baſſe, par Joſeph Goſſec

Digitized by Google

d'Anvers, *Œuvre XIV.* le prix eſt de 9 liv. Ces ouvrages ſe vendent à Lyon, chez Cartaud, place de la Comédie, & ſe trouvent à Paris, au Bureau d'abonnement muſical, cour de l'ancien *Grand-cerf, rue S. Denis,* & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Première Ariette d'Hylas & Sylvie, Comédie miſe en muſique, par F. J. Goſſec; le prix eſt de 1 liv. 16 ſ. elle ſe vend chez madame Beraud, marchande de Muſique, à côté de la Comédie Françoiſe, & aux adreſſes ordinaires.

Six Duo dédiés à M. l'abbé Rouſſier, auteur du *Traité des accords*; à Paris chez l'auteur, M. Fouquet, au Café des menus plaiſirs, *rue S. Honoré.*

Ces Duo ſont pour violons ou mandolines.

Air en Rondeau, par M. Capron, avec un accompagnement de harpe, doigté par M. Hochbrucker, gravé par mademoiſelle Vendome & le ſieur Moria; prix 18 ſ. aux adreſſes ordinaires de Muſique.

L'Impromptu, Contre-danſe Allemande, par M. Mendouze, amateur; prix, 4 ſols la feuille : à Paris, chez M. la Chevardiere, *rue du Roule, à la Croix-d'or.*

Mademoiſelle Caſtagnery, *rue des Prouvaires, à la Muſique royale.*

§. II.

Maîtres de Muſique & d'Inſtrumens.

M. Guichard, Maître de Chant & de Guittarre, rue.....

M. Vernadé, Organiſte de Saint-Benoît, Maître de Claveſſin, cloître Saint-Benoît, à Paris.

M. Bayeux, Maître de Muſique & de Violon, rue Saint-Honoré, près la rue de la Lingerie, *à la regle d'or.*

M. Fabre, Maître de Chant, rue Montmatre, près la rue Tiquetonne, dans la maiſon de l'Horloger.

M. Fouquet, Maître de Mandoline, de

Digitized by Google

Violon & Violoncelle, chez M. Fiacre, au caffé des menus plaiſirs du Roi, rue Saint-Honoré.

M. Fouquet vient de donner ſix Duo de ſa compoſition, dédiés à M. l'Abbé Rouſſier, auteur du Traité des Accords. Ces Duo ſont Pour deux Violons, ou pour deux Mandolines. (Voyez §. 1.).

§. III.

MAITRESSES DE MUSIQUE

Mademoiſelle Cherbourg, Maîtreſſe de Guittarre & de Muſique vocale, enſeigne auſſi à jouer de la Lyre nouvelle, de l compoſition & invention du ſieur Cherbourg, ſon pere. Elle demeure chez le ſieur Cherbourg, au Temple, au grand bâtiment neuf.

Mademoiſelle Dupont, femme la Roche, Maîtreſſe de Muſique vocale, ainſi que de par-deſſus de viole, demeure rue des Prouvaires, maiſon de M. Olivier.

§. IV.

MAITRES DE DANSE.

M. Montigni, Maître de Danſe, rue Montmatre, chez M. Botentuit, à côté de l'Horloger.

M. Antoine, Maître de Danſe, rue Quincampoix, près la rue Aubri-le-Boucher.

§. V.

LUTHIERS ET FACTEURS.

M. Caſſineau, Luthier, rue des Prouvaires, près Saint-Euſtache, fait, vend, achete & loue toutes ſortes d'inſtrumens. On trouve chez lui à acheter, ou à louer des violons, baſſes de violle, par-deſſus, guittarres, claveſſins, mandolines, contre-baſſes, vielles & autres inſtrumens.

M. Cherbourg, Luthier au Temple, dans le bâtiment neuf. Il eſt l'auteur & l'inventeur de la lyre moderne, annoncée dans ce Journal.

Digitized by Google

M. Déhaye, Luthier au prélude Eſpagnol, rue de Grenelle Saint-Honoré, près celle des deux Ecus. Il eſt le ſeul éleve & neveu de M. Salomon. Il fait, vend & loue des violons, violoncelles, baſſes, deſſus de violle, baſſes de violle, violles d'amour ; il vend auſſi les violons & violoncelles d'Italie, & des meilleurs Auteurs anciens, François & Etrangers.

On trouve chez lui des cordes de Naples, & de Rome pour les inſtrumens.

§. VI.

GRAVEURS DE MUSIQUE.

Le ſieur Milſaint, Graveur pour la Muſique, rue Saint-Honoré, près l'Oratoire, *à l'enſeigne de M. le Duc d'Orléans*, chez M. Der, Marchand de Modes.

Le ſieur Moria, Graveur de Muſique, rue des Foſſés de M. le Prince, chez un Tourneur, au troiſième.

Madame Aunereau, Graveuſe pour Muſique, rue Saint-Honoré.

M. Girardin, Graveur de Muſique, rue de l'Arbreſec, au coin de la rue de Bailleul.

§. VII.

Marchands de Muſique à Paris.

M. Cayeux, rue Saint-Honoré, *à la regle d'or.*

M. de la Chevardière, rue du Roule, *à la Croix d'or.*

Mademoiſelle Caſtagneri, rue des Prouvaires, *à la Muſique royale.*

A Lyon.

M. Caſtaud, place de la Comédie.

§. VIII.

GRAVURES ET TABLEAUX.

Comme nous nous ſommes propoſés de ne rien omettre de tout ce qui peut avoir quelque liaiſon avec la Muſique, & intéreſſer les profeſſeurs & amateurs de cet art, nous annoncerons les tableaux & gravures, dont la Muſique & les inſtrumens feront le ſujet.

Digitized by Google

Le Maître de Guittarre.

Eſtampe gravée par M. C. Duflos, d'après le tableau de M. J. E. Scheneau. Elle a dix-huit pouces de haut, ſur treize de large. Elle repréſente un Eſpagnol, qui apprend à une jeune Demoiſelle à toucher de la guittarre.

Son pendant a pour ſujet, le *Retour déſiré*. C'eſt un guerrier qui revient dans le ſein de ſa famille, chargé des dépouilles de l'ennemi.

Ces eſtampes ſe vendent 4 liv. chacune, à Paris, chez M. Duflos, Graveur, rue Gallande.

§. IX.

INSTRUMENS A VENDRE.

Un particulier auroit une guittarre à vendre, d'une bonté rare pour la touche, & d'un travail en yvoire & en ébene très-rare & très-curieux. S'adreſſer au bureau du Journal.

§. X.

DEMANDES PARTICULIERES.

Une jeune perſonne de dix-huit ans, qui

a des talens pour le théâtre, d'heureuſes diſpoſitions, & une jolie voix, déſireroit trouver une place dans un ſpectacle de province, pour y jouer les rôles de duegnes.

FIN.

Digitized by Google

TABLE
DES MATIERES.

1.° *Introduction*, pag. 5
2.° *Tableau figuré de toute la Muſique & de ſes branches*, 8

PREMIÈRE PARTIE.

§. I. *Recherches hiſtoriques*, 10
§. II. *Extrait des Loix de Platon*, 17
§. III. *Anecdotes*, 25
§. IV. *Modes Grecs*, 28

SECONDE PARTIE.

§. I. *Opéra, nouvelle Salle*, 30
§. II. *Tableau parlant*, 36
§. III. *Anecdote ſur le Tabl. parl.* 39
§. IV. *Concert ſpirituel*, 41
§. V. *Poéſie*, 42
§. VI. *Air nouveau*, 44
§. VII. *Vers à mettre en Muſique* 46
§. VIII. *Muſiciens célèbres*, 48

Digitized by Google

TROISIÈME PARTIE.

§. I. *Monocorde*, 54
§. II. *Lyre nouvelle & perfectionnée*, 56

QUATRIÈME PARTIE.

§. I. *Jeux Pirrhiques des anciens*, 59
§. II. *Vers à Mademoiſelle Guimard*, 64
§. III. *Contre-danſe Allemande*, 65

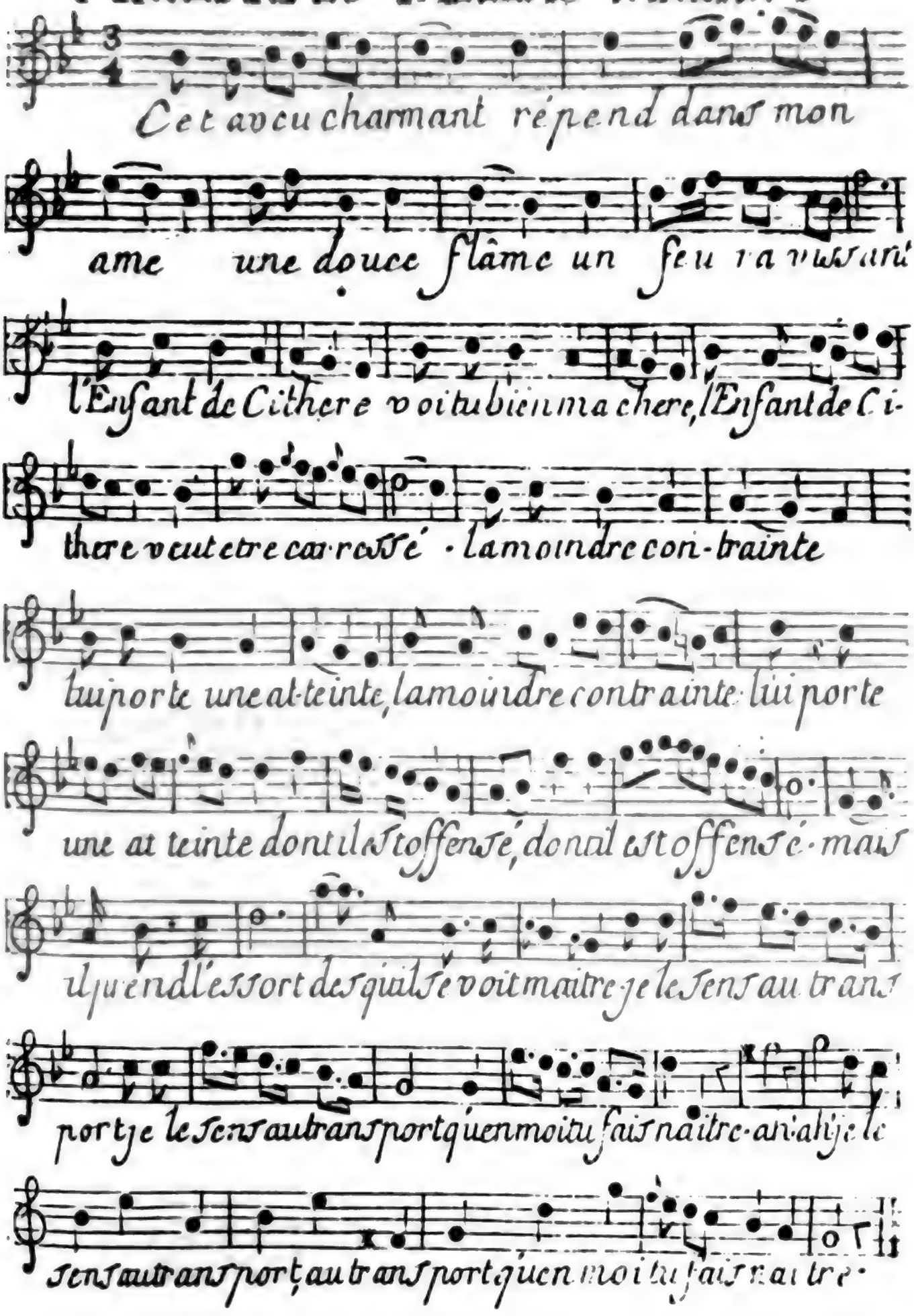
CINQUIÈME PARTIE.

§. I. *Annonces d'ouvrages*, 67
§. II. *Maîtres de Muſique & d'Inſtr.* 70
§. III. *Maîtreſſes de Muſique*, 71
§. IV. *Maîtres de Danſe*, 72
§. V. *Luthiers & Facteurs*, ibid.
§. VI. *Graveurs de Muſique*, 73
§. VII. *Marchands de Muſiq. à Paris*, 74
§. VIII. *Gravures & Tableaux*, ibid.
§. IX. *Inſtrumens à vendre*, 75
§. X. *Demandes particulières.* ibid.

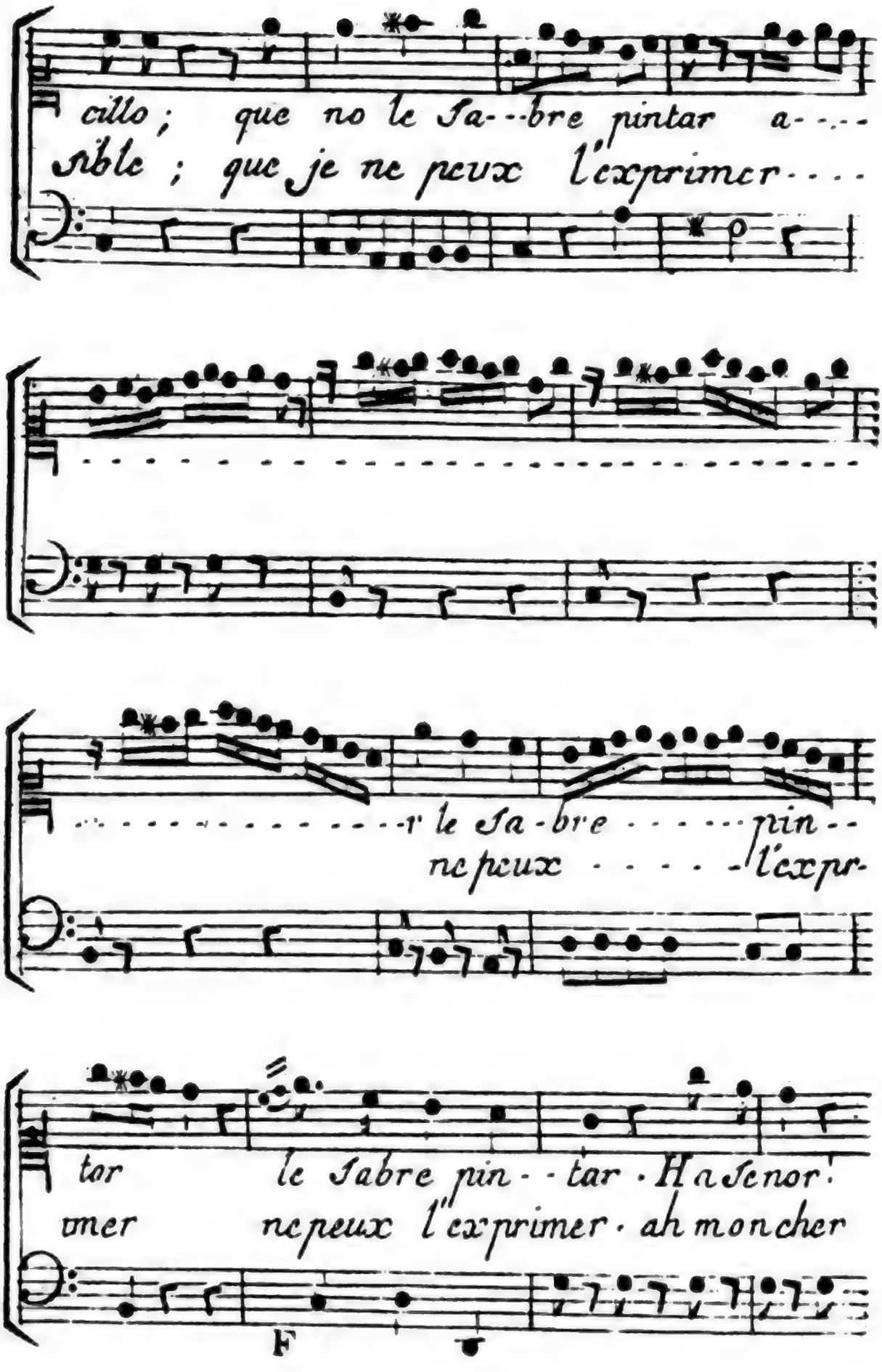
Fin de la Table.

Digitized by Google

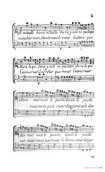
ARIETTE DU TABLEAU PARLANT

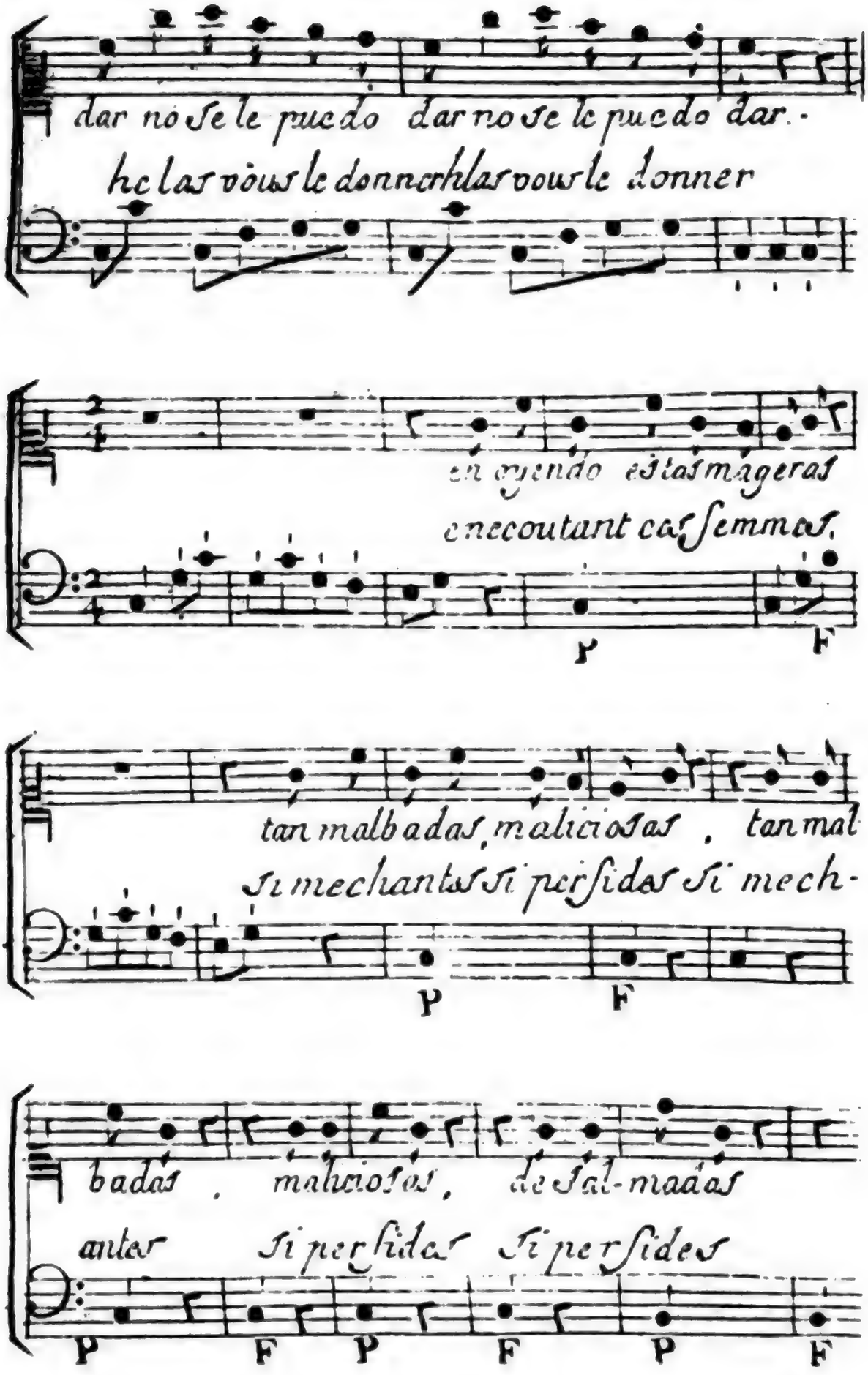


Digitized by Google

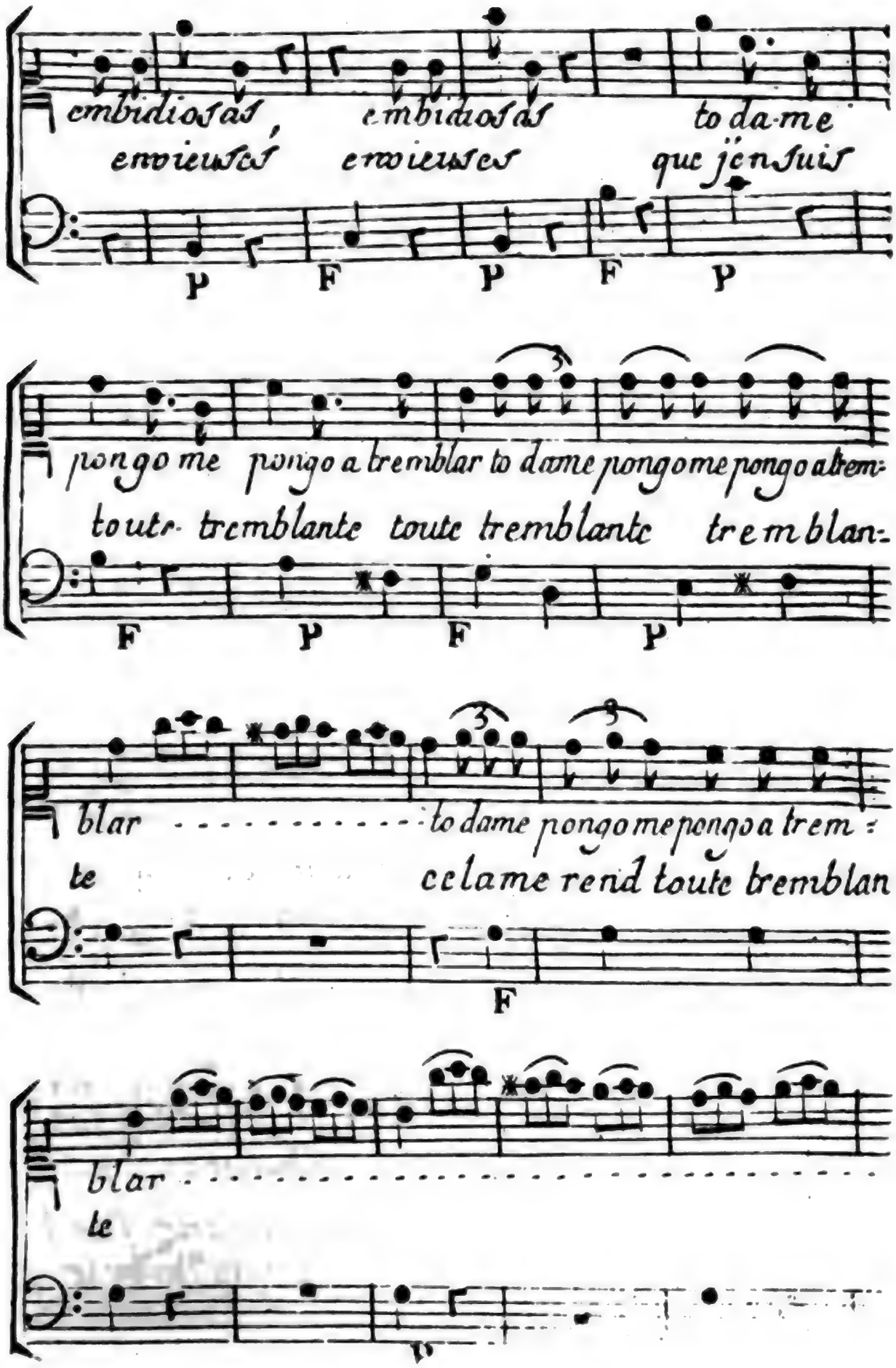


Digitized by Google

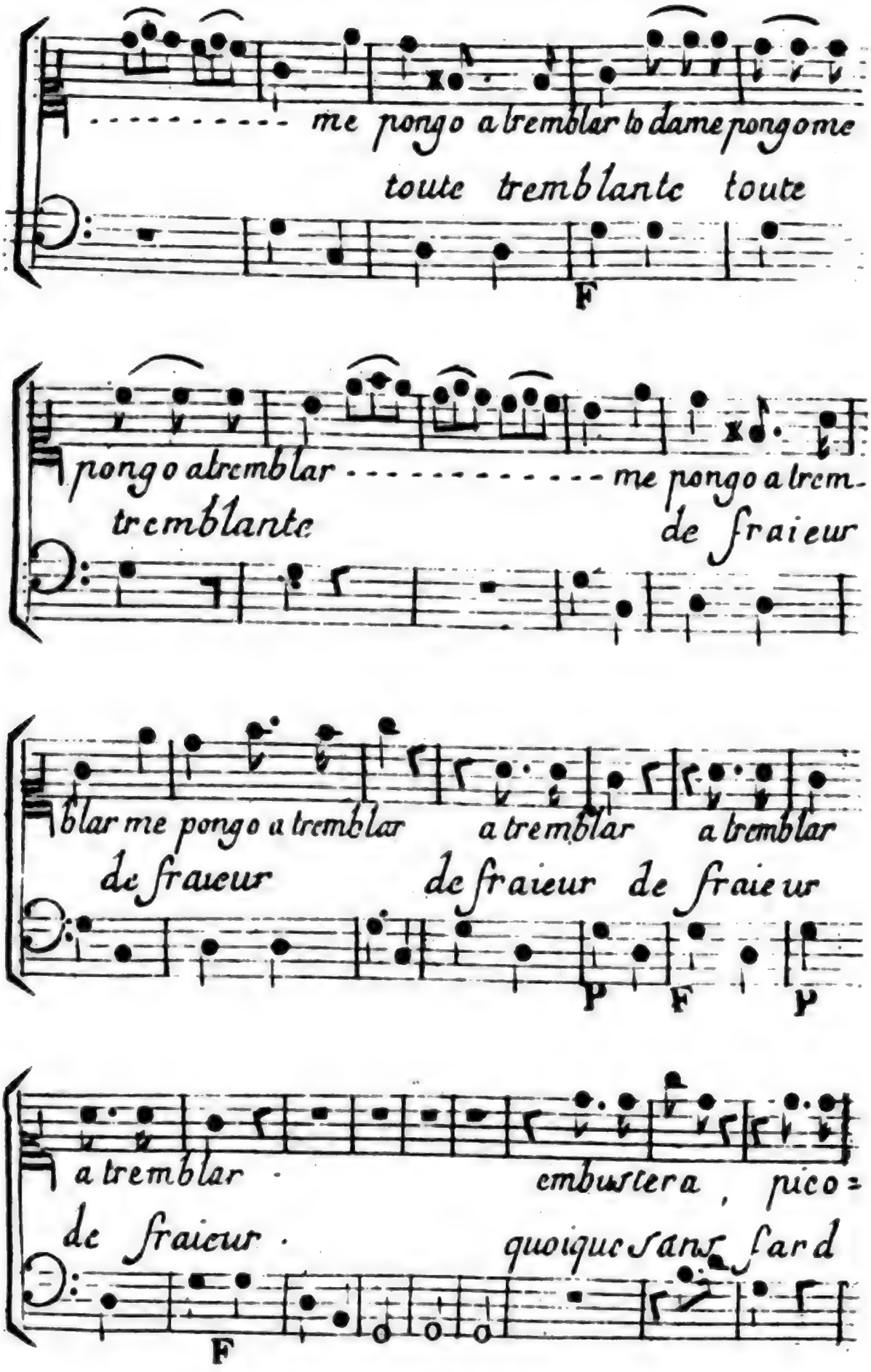




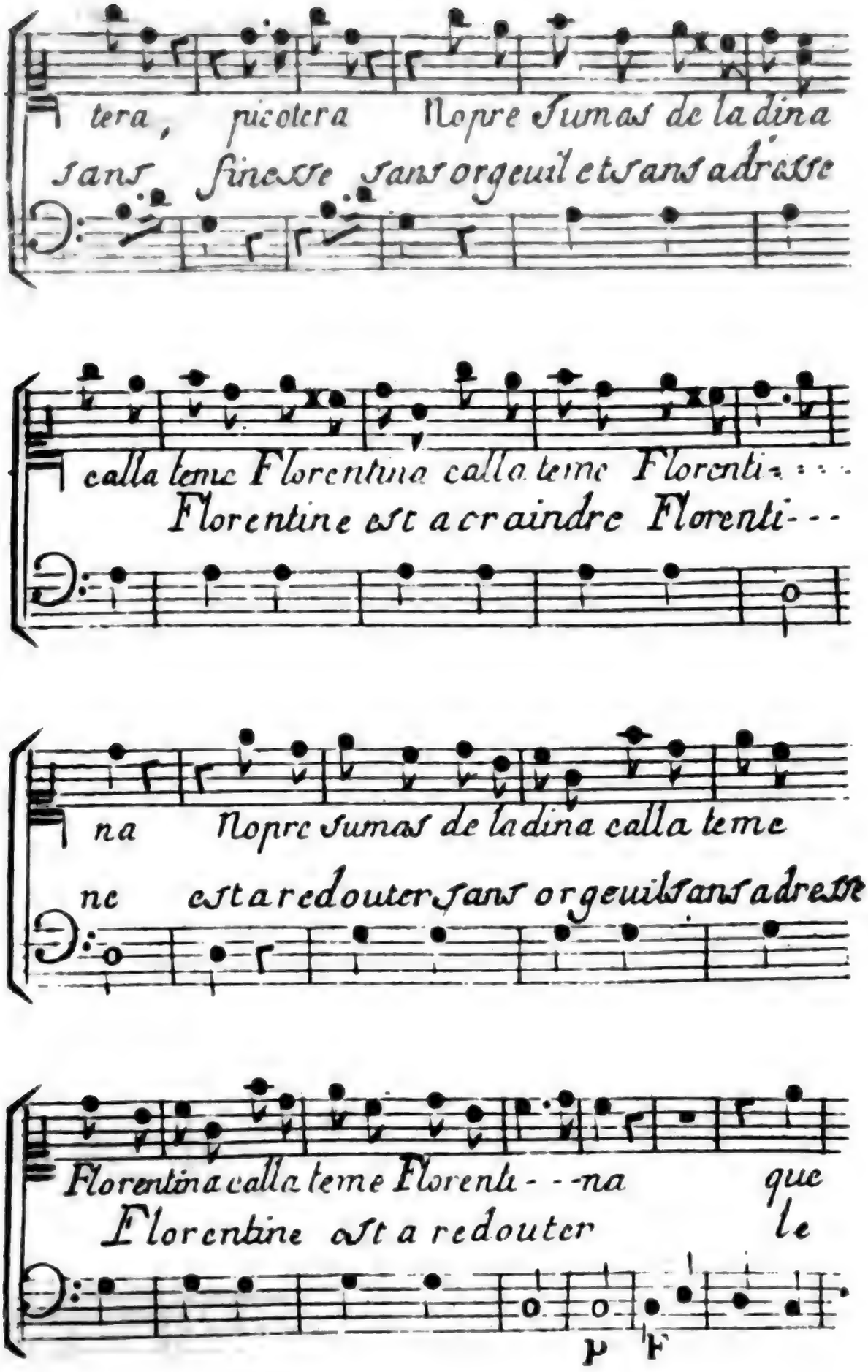
Digitized by Google



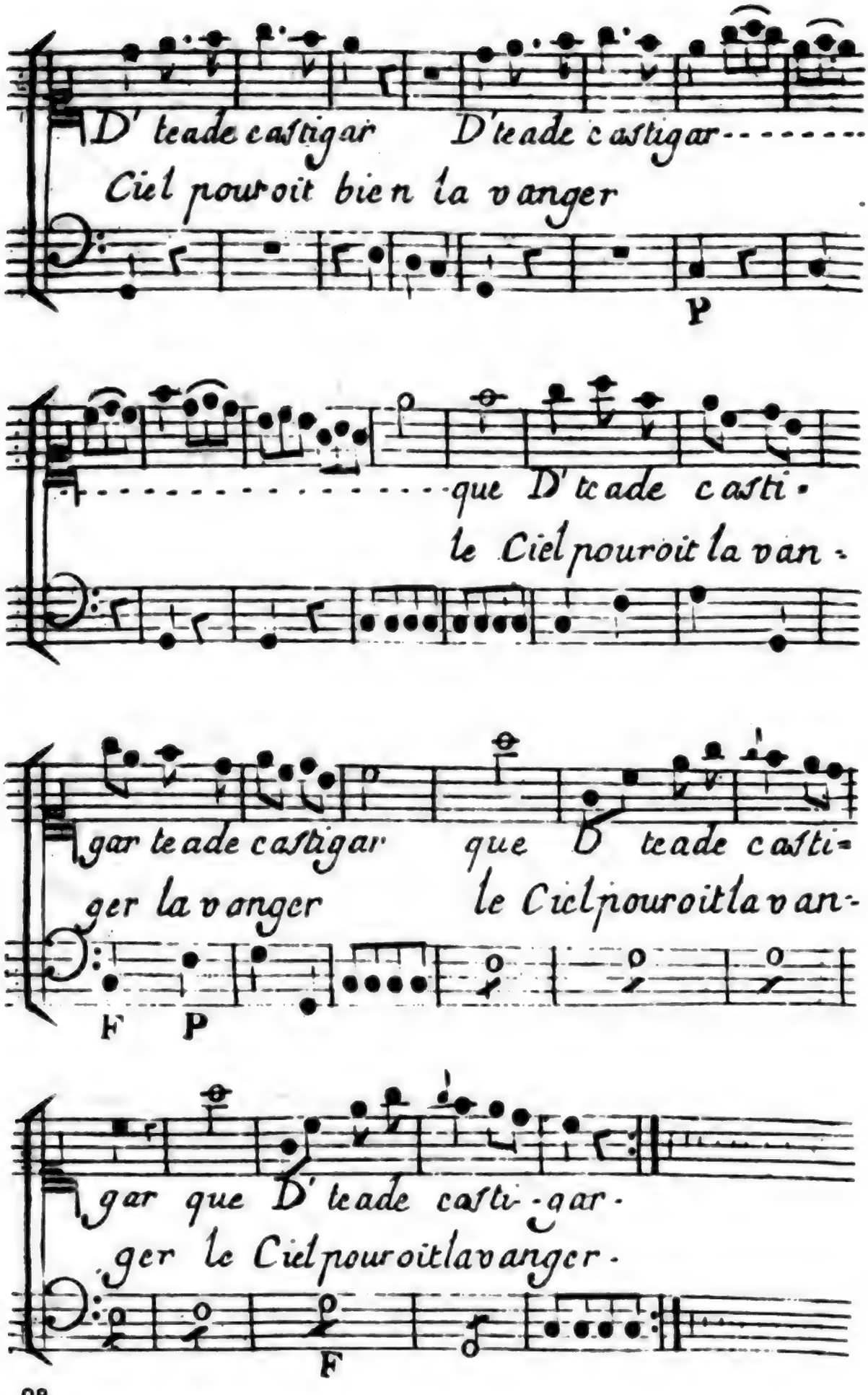
Digitized by Google



Digitized by Google

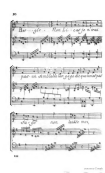


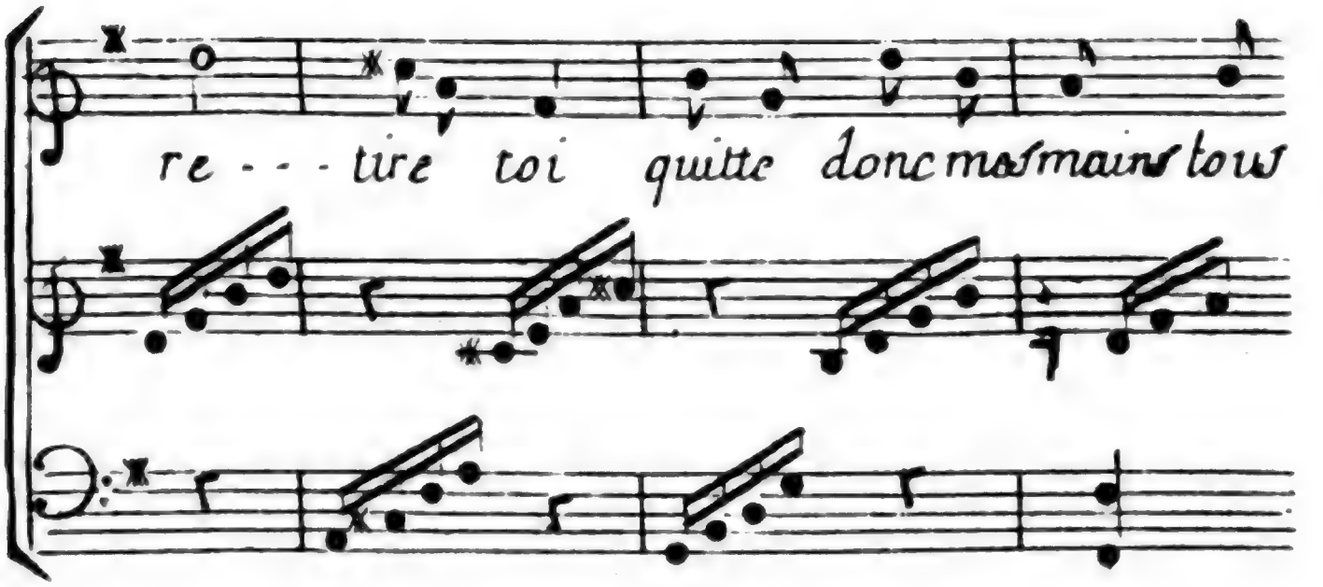
Digitized by Google

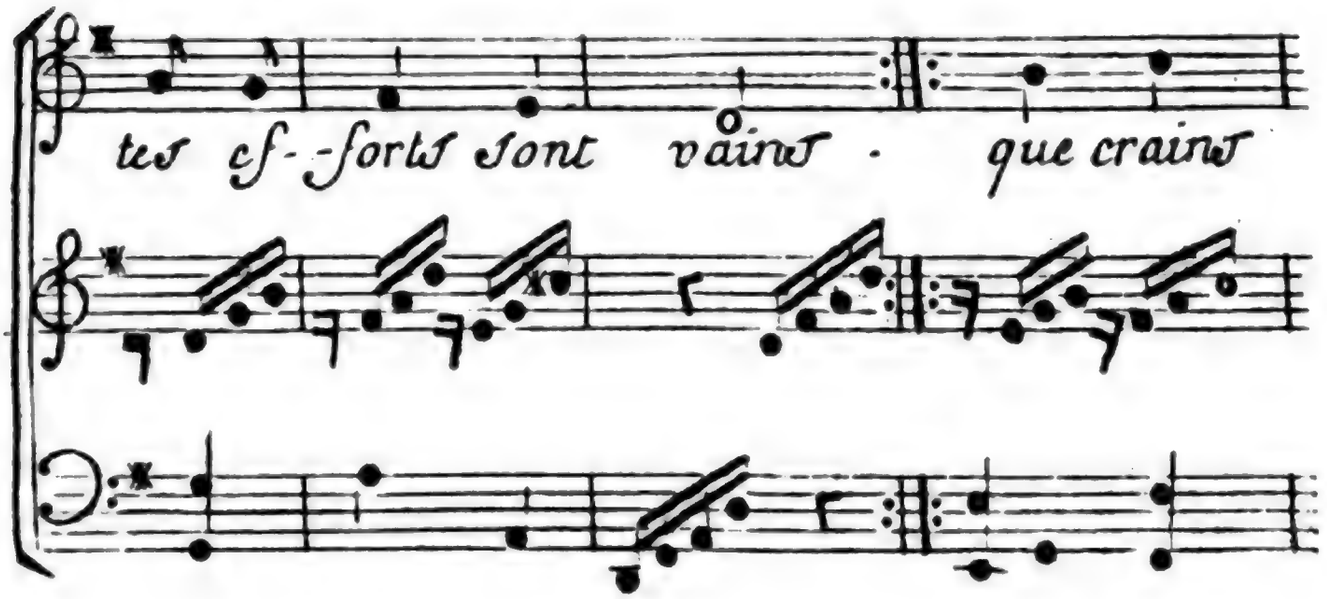


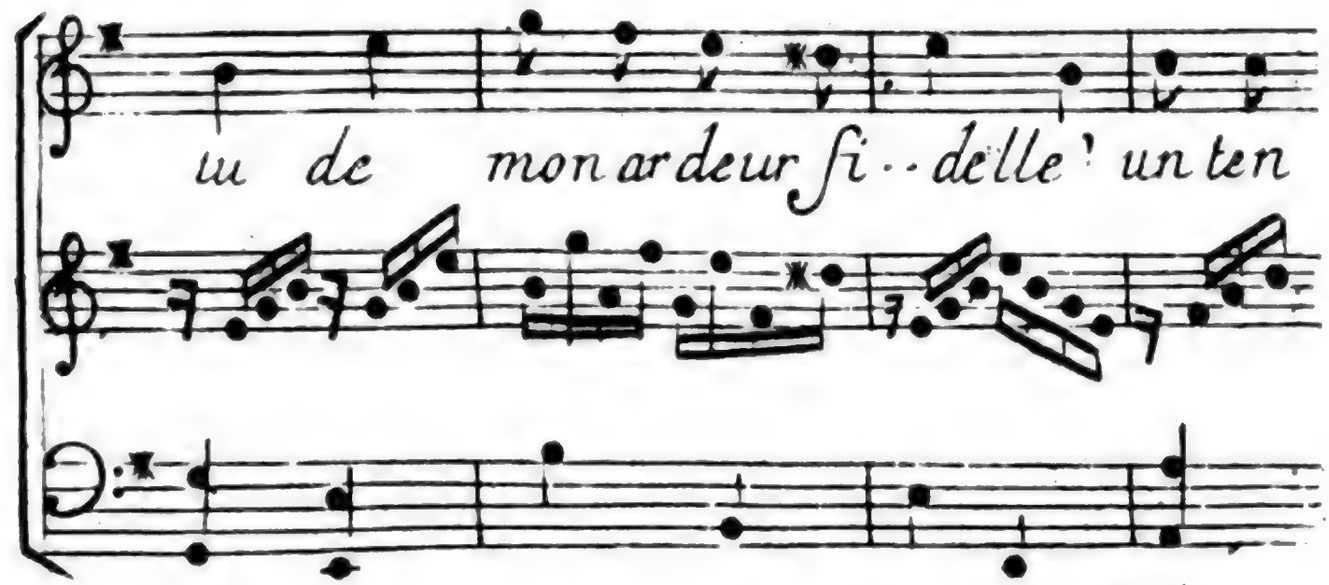
Digitized by Google

Allegro.

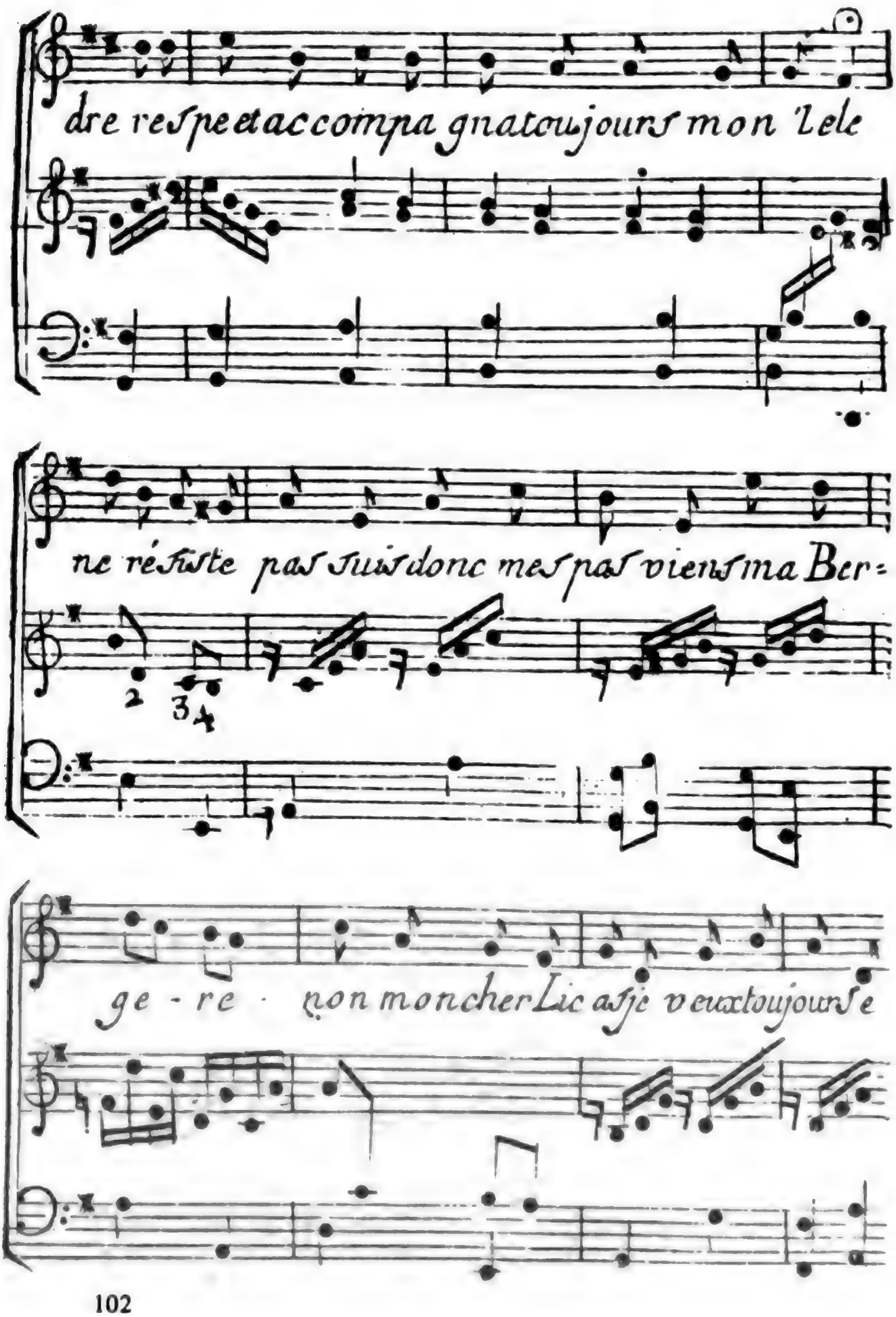

Ped.
Ped.
Ped.



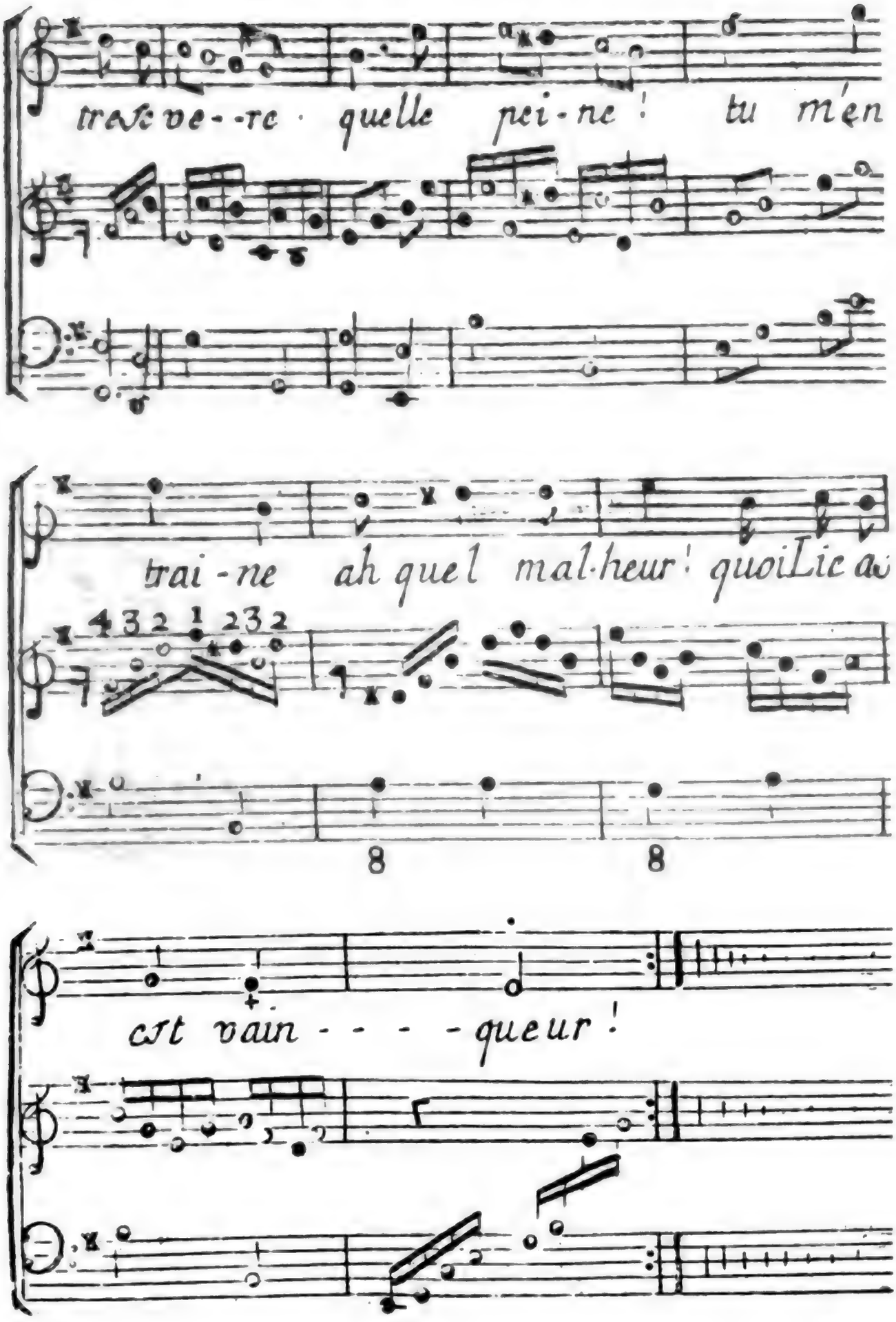




Digitized by Google

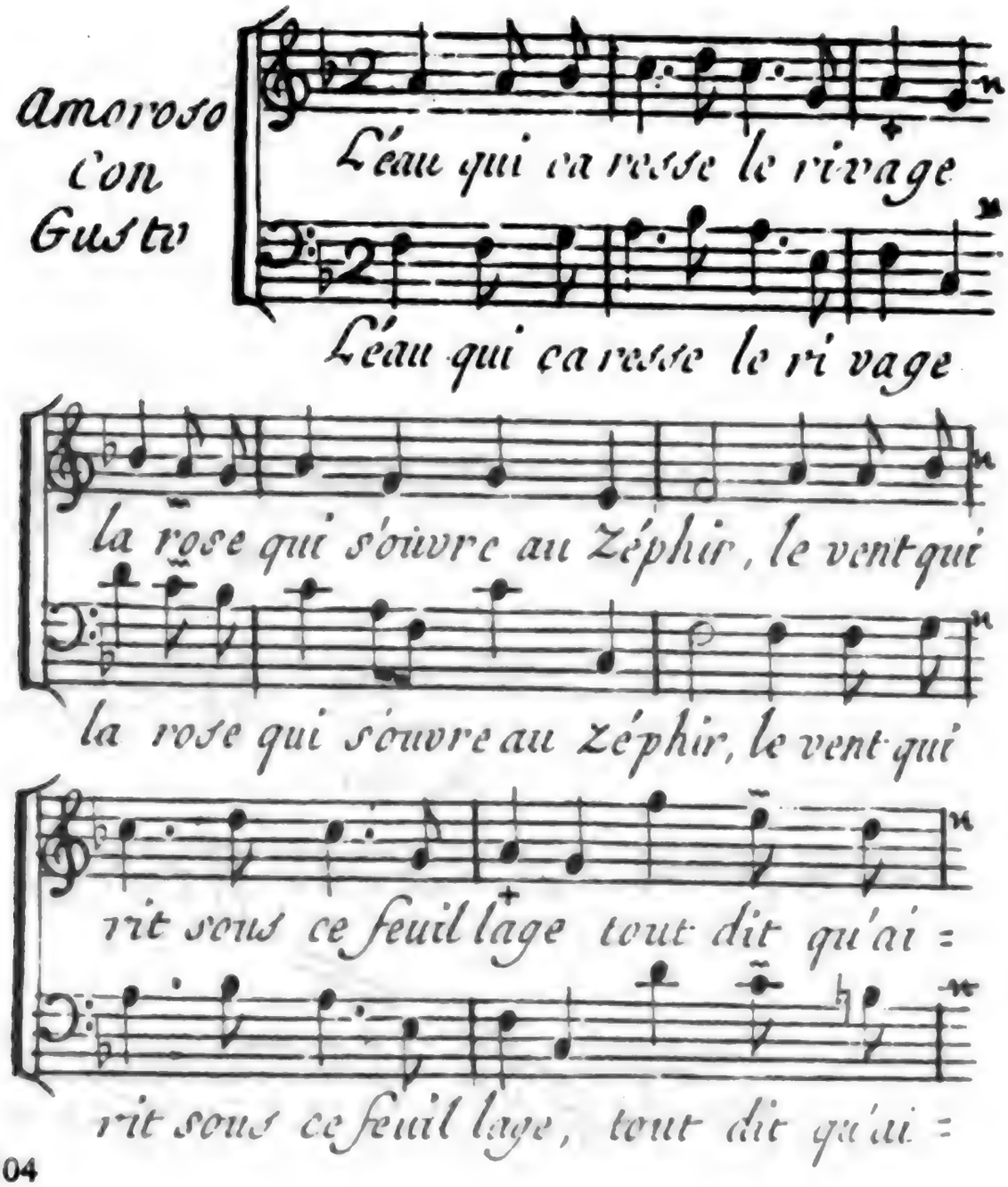


Digitized by Google

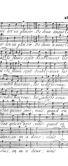


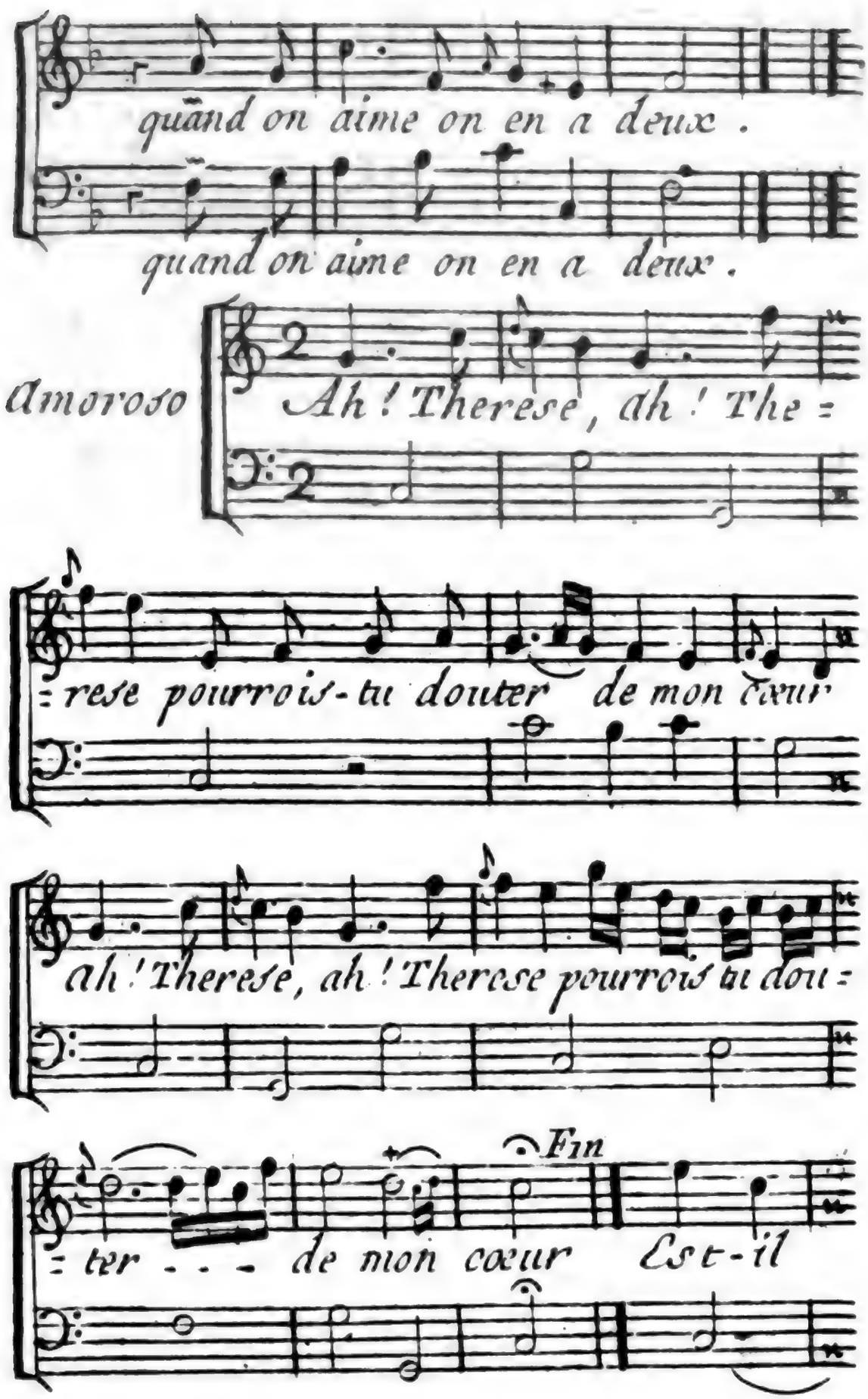
Digitized by Google

Duo.

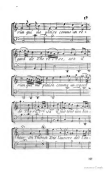


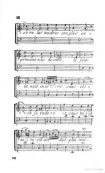
Digitized by

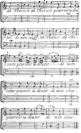




Digitized by Google




Ich will dich lieben, meine Stärke
Ich will dich lieben, meine Zier
Ich will dich lieben, meine Krone
Ich will dich lieben, meine Wonne
Ich will dich lieben, meine Freude
Ich will dich lieben, meine Lust
Ich will dich lieben, meine Ehre
Ich will dich lieben, meine Pflicht
Ich will dich lieben, meine Treue
Ich will dich lieben, meine Ruh
Ich will dich lieben, meine Hoffnung
Ich will dich lieben, meine Zuversicht
Ich will dich lieben, meine Freude
Ich will dich lieben, meine Lust
Ich will dich lieben, meine Ehre
Ich will dich lieben, meine Pflicht
Ich will dich lieben, meine Treue
Ich will dich lieben, meine Ruh
Ich will dich lieben, meine Hoffnung
Ich will dich lieben, meine Zuversicht



JOURNAL
DE MUSIQUE.

HISTORIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE,

Sur la Muſique ancienne & moderne, les Muſiciens & les Inſtrumens de tous les temps & de tous les Peuples.

SECOND VOLUME.

FÉVRIER 1770.

A PARIS,

Chez VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte-Chapelle, au Palais.

Et au *Bureau du Journal de Muſique*, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

A MADAME

LA DUCHESSE DE VILLEROY.

MADAME,

LA protection que vous daignez accorder aux beaux Arts, & votre goût particulier pour celui auquel nous consacrons cet Ouvrage, nous fait prendre la liberté de vous le dédier. Il doit contenir des recherches intéressantes pour les Artistes, & de la Musique nouvelle & choisie pour l'agrément des Amateurs. Notre but est de mériter des suffrages, en réunissant l'agréable à l'utile. Votre Nom, Madame,

Digitized by Google

à la tête de ce Journal, peut ſeul nous les attirer ; & nous croyons ne pouvoir l'offrir au Public ſous des auſpices plus heureux.

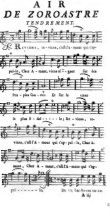
Nous ſommes avec reſpect,

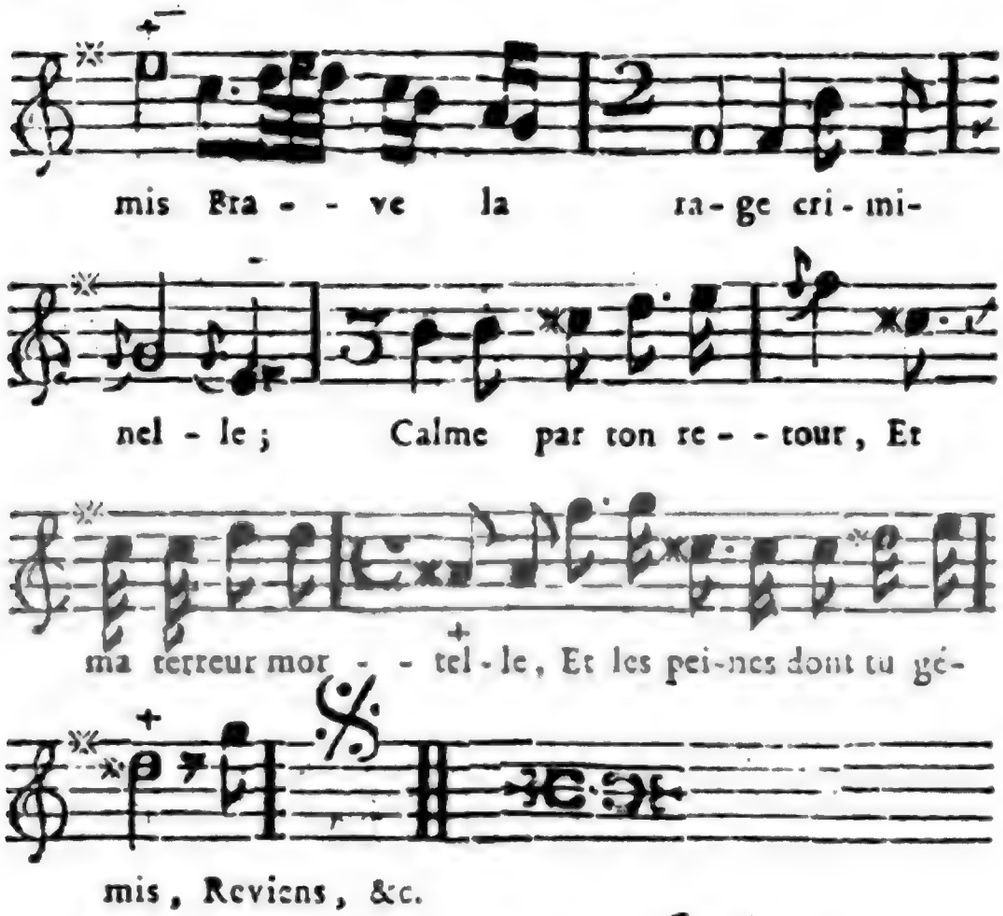
MADAME,

Vos très-humbles & très-obéiſſants ſerviteurs, les Auteurs du Journal de Muſique.

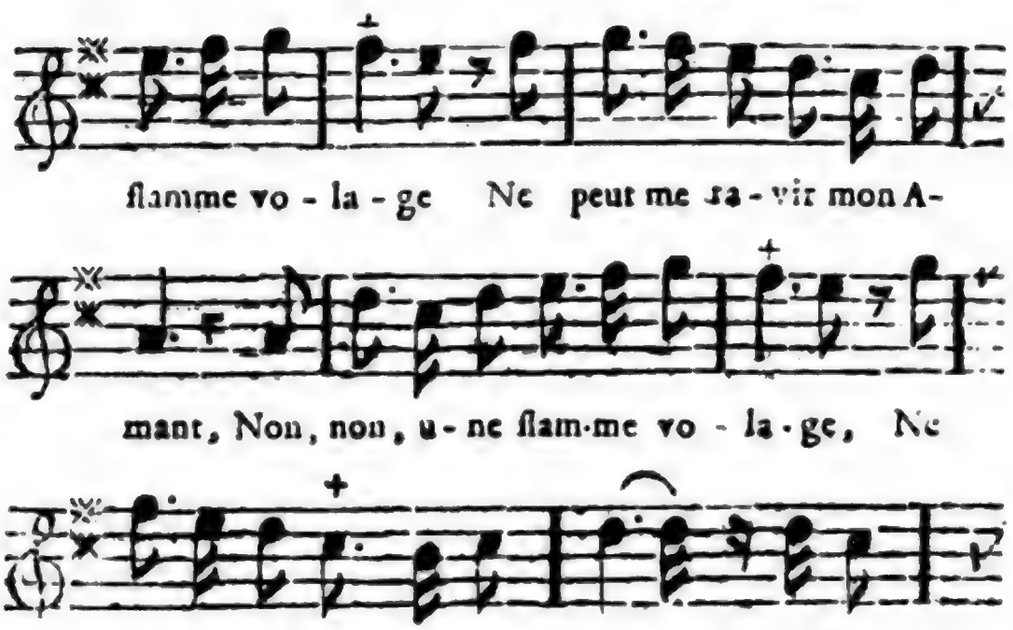
Digitized by Google

AIR
DE ZOROASTRE
TENDREMENT

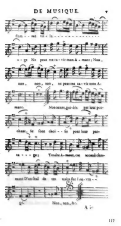




AUTRE AIR DE ZOROASTRE.

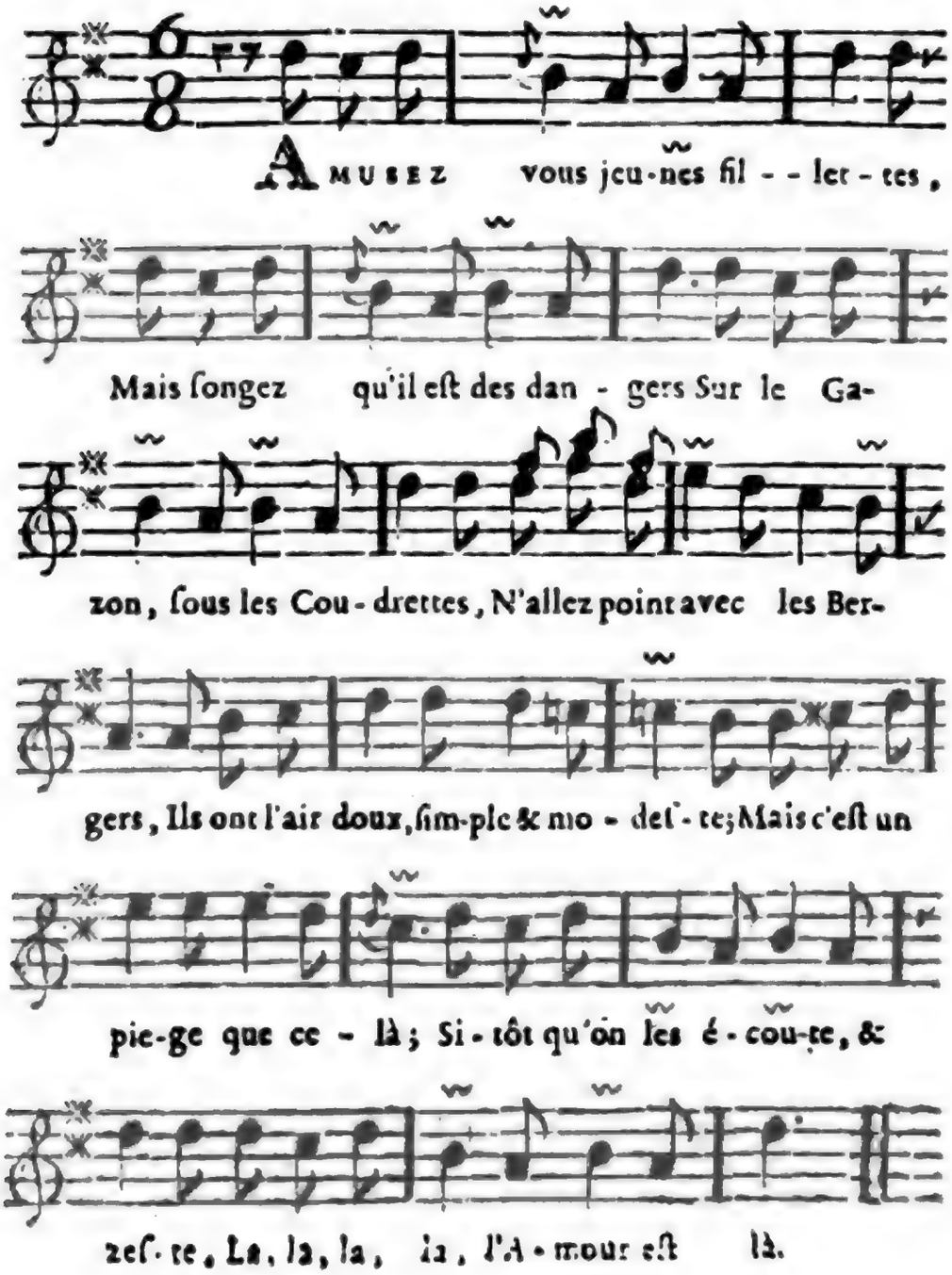


Digitized by Google


Vous me le pro-mettez
Vous me le pro-mettez
Vous me le pro-mettez
Vous me le pro-mettez

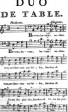
ARIETTE
DE LA ROSIERE,

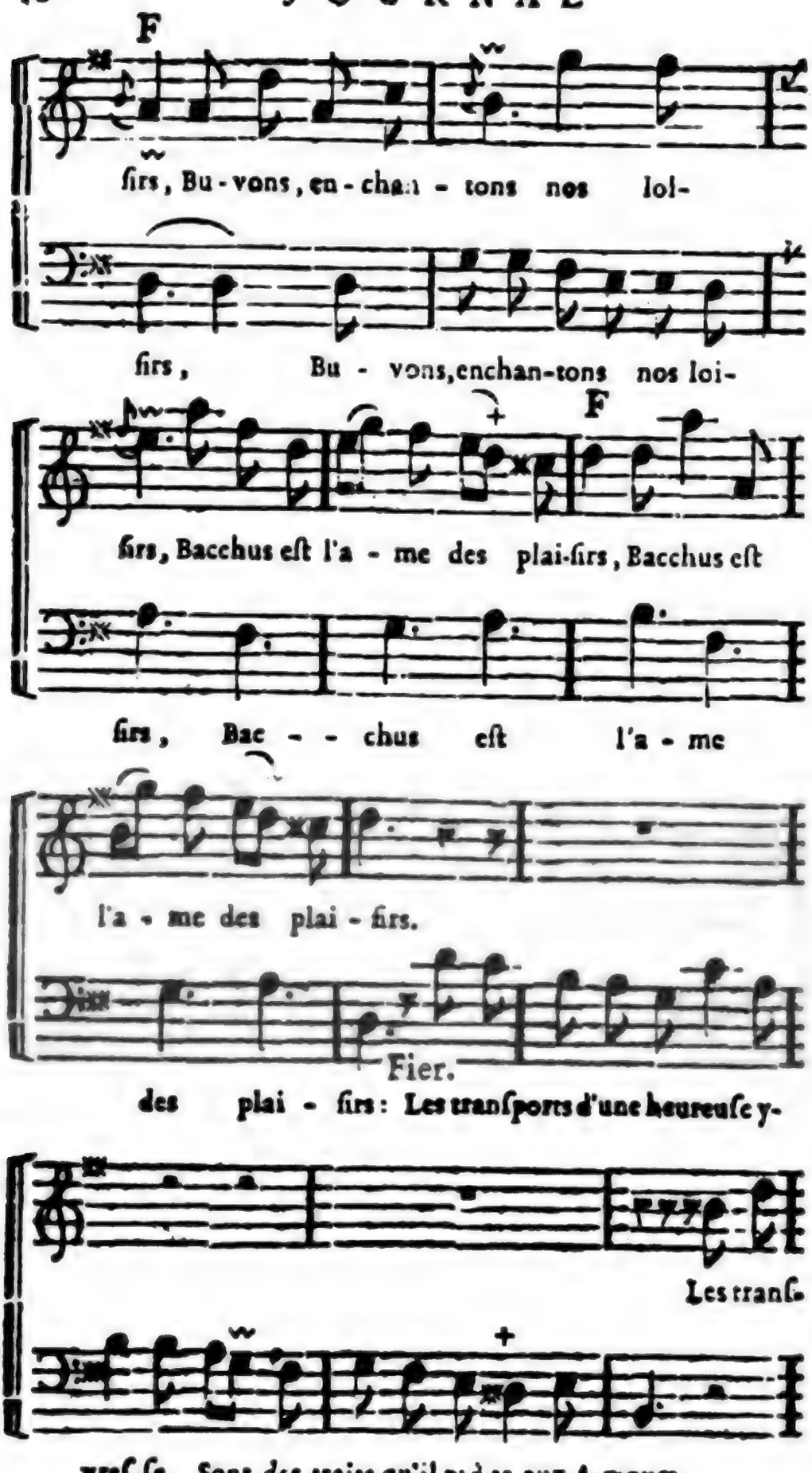
ALLEGRO.



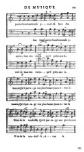
Digitized by Google

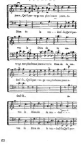
DUO
DE TABLE.



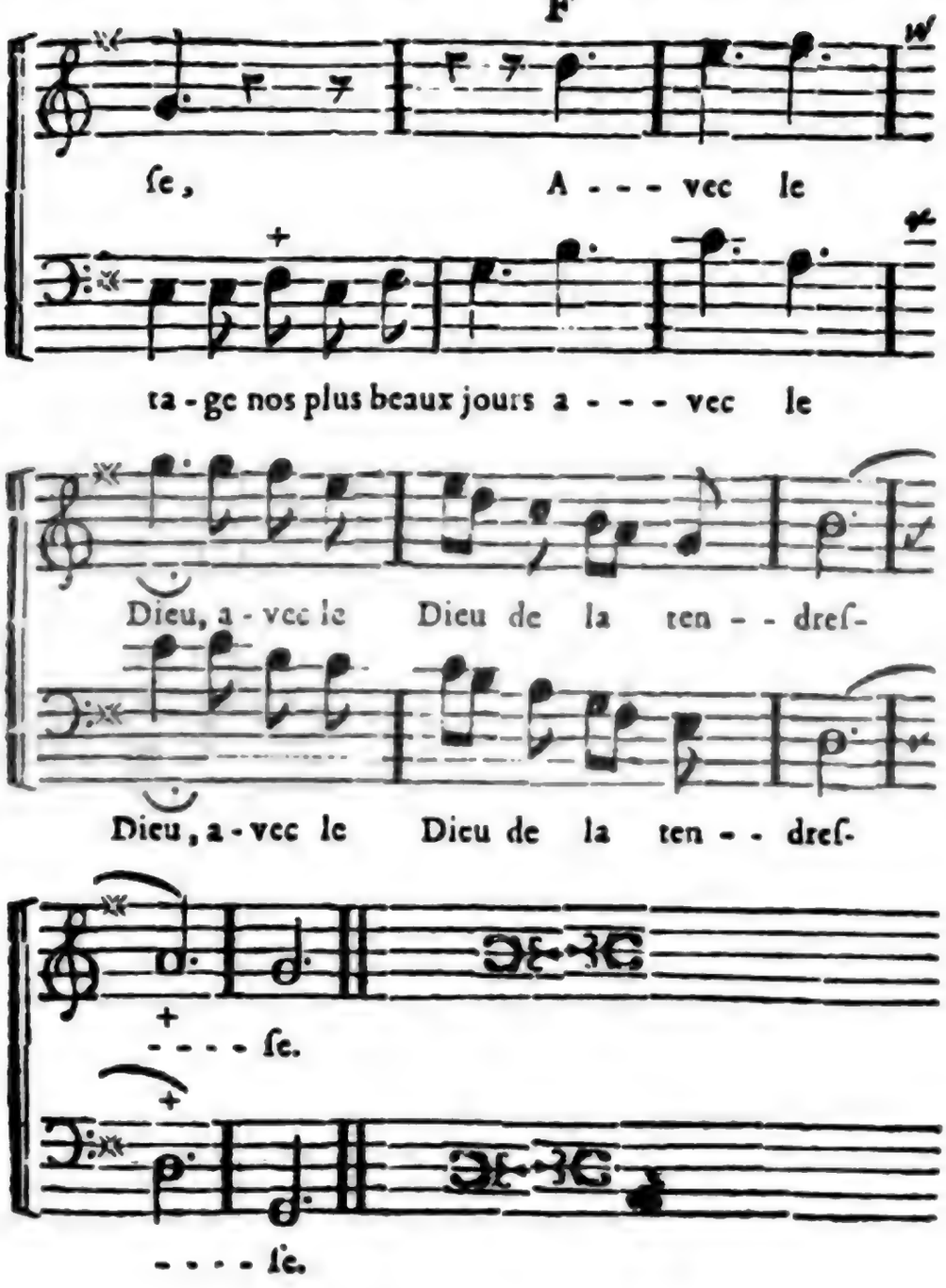


Digitized by Google


Ut re mi fa sol la
Ut re mi fa sol la
Ut re mi fa sol la
Ut re mi fa sol la
Ut re mi fa sol la
Ut re mi fa sol la


Alto
Ten.
Bass
Alto.
Ten.
Bass.

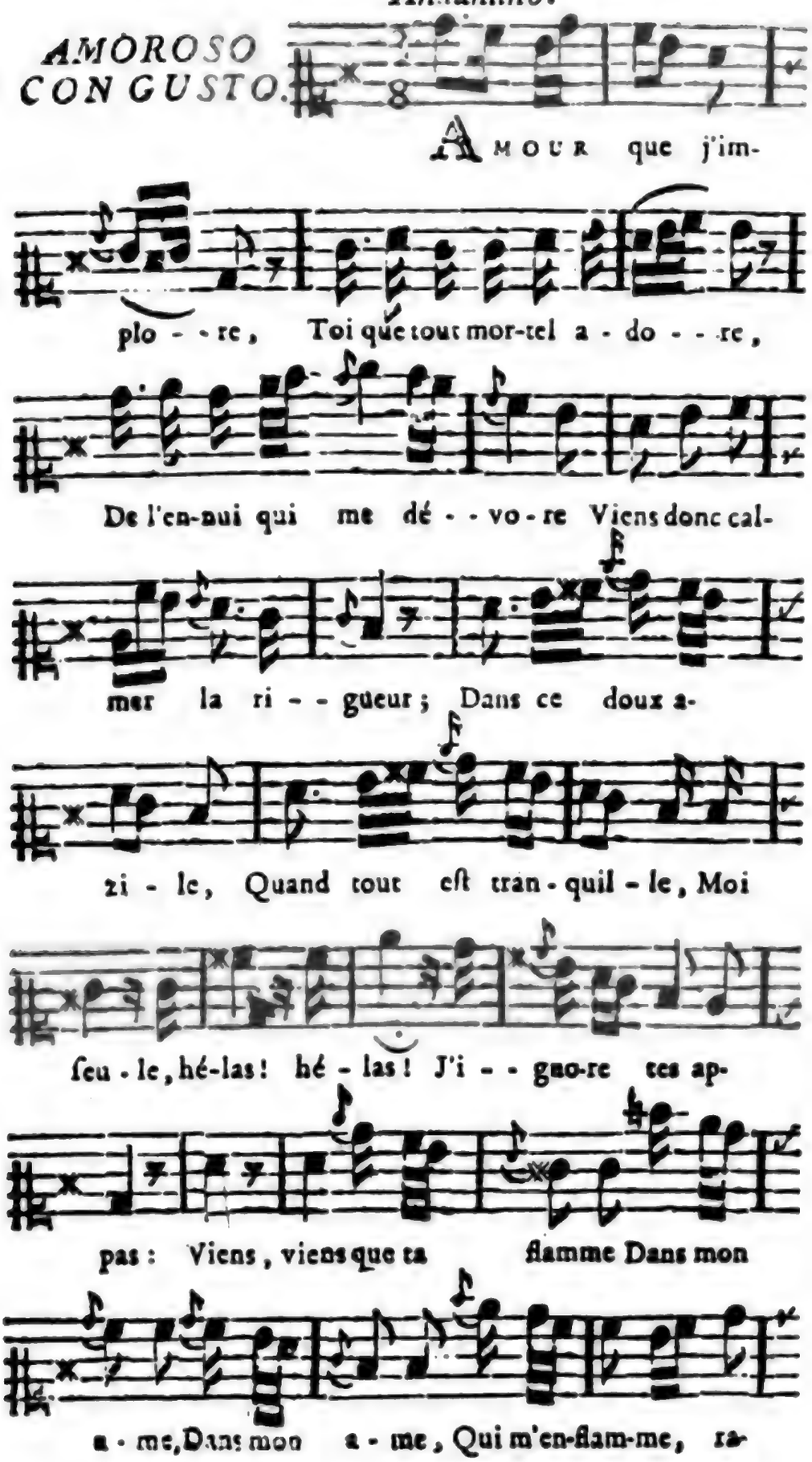
F



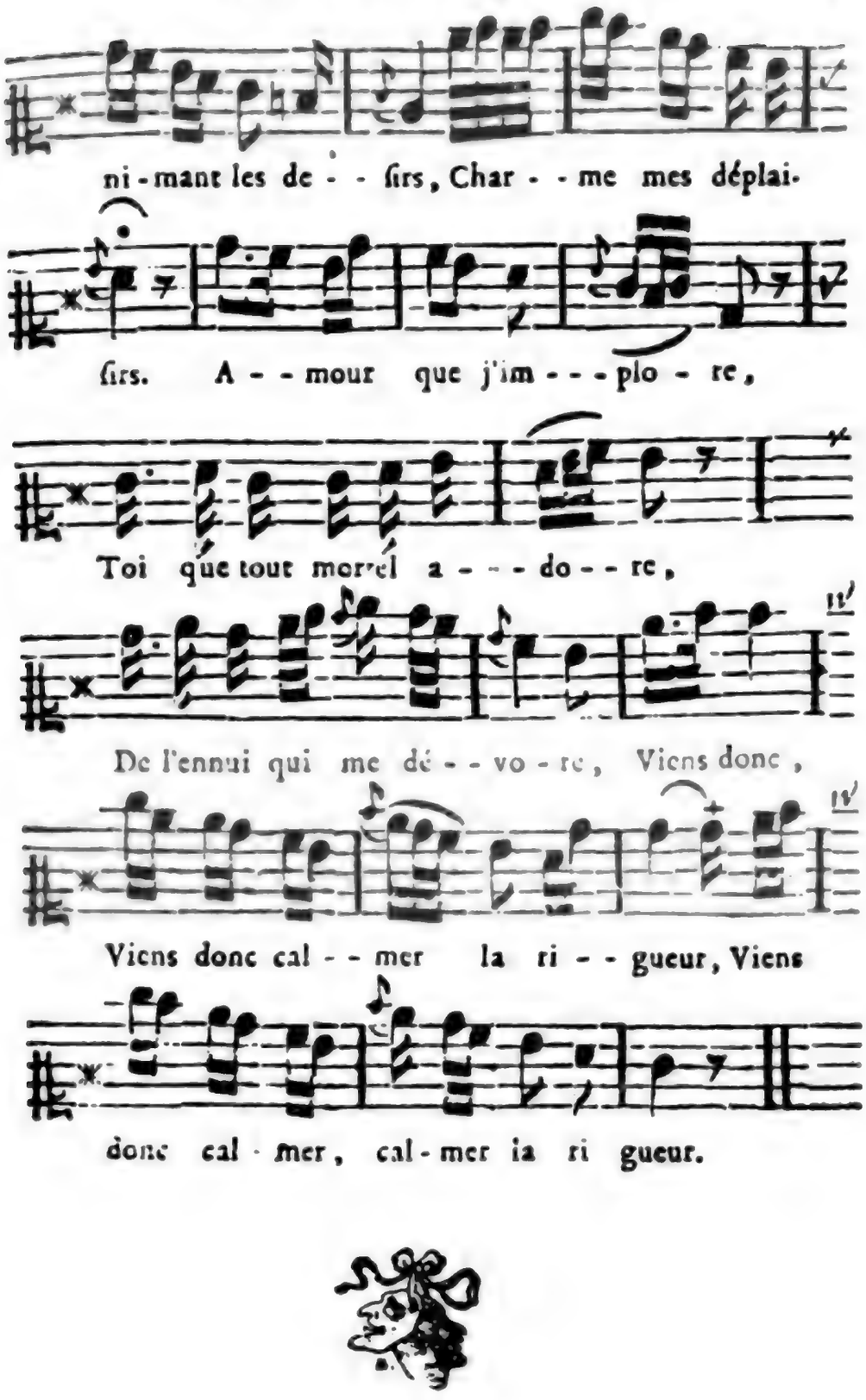
Digitized by Google

Andantino.

AMOROSO CON GUSTO.



Digitized by Google



Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

FÉVRIER, 1770.

PREMIERE PARTIE.

Recherches Historiques.

§. I.

Extrait des Mémoires sur l'Histoire de la Musique.

NOUS avons vu, dans notre premier Journal, Pantique, les efforts de l'adage de la Musique, nous allons dans celui-ci parcourir rapidement les bornes dans l'antiquité, d'autres plus que nos faits très-solidement éloignés de nous par l'intervalle des tems, que les connoissances réunies pour nous qu'une fatalité malheureuse, a le

vérité, pour notre curioſité, mais peu ou point du tout utile à nos Arts & à leur progrès, tant leur ſituation actuelle différe de celle où les Hiſtoriens nous racontent qu'ils étoient chez les anciens Peuples de la terre.

La Muſique eſt à cet égard dans le même cas que tous les autres Arts. Leur origine n'eſt point connue exactement. Chaque découverte particuliere, faite pour arriver à la connoiſſance d'un art n'a pas fait une époque ſenſible & remarquable; & ce n'eſt que la réunion des différentes découvertes en chaque genre, qui en a fait un corps de Sciences complet, ſans qu'on ait pu véritablement en reconnoître l'origine & les premiers inventeurs.

On penſe bien que de toutes les découvertes faites par les hommes, avant le déluge univerſel, il n'en eſt parvenu aucune ou très-peu aux premiers hommes dont la terre fut repeuplée; ainſi tout ce que Jubal & ſes deſcendans, juſqu'au déluge, firent ſur la Muſique, n'eſt point parvenu à notre connoiſſance. On préſume ſeulement que l'uſage que firent d'abord les hommes de la Muſique, fut d'honorer & de louer Dieu; mais en quel rithme, ſur quels principes, & avec

Digitized by Google

quels inſtrumens ? C'eſt ce que nous ignorons, & il ne nous eſt même pas permis, dit l'Auteur de ces Mémoires, de faire des conjectures à cet égard.

Ce qu'il y a de certain ſur la Muſique & ſon hiſtoire, c'eſt qu'elle fut premièrement en uſage chez les Egyptiens, & tout annonce que ces Peuples, qui ont été les premiers inventeurs de tous les Arts anciens, l'ont pareillement été de la Muſique.

Les Égyptiens attribuent à leur Roi Oziris l'invention de la Muſique. Ils faiſoient remonter dans le tems de Platon l'exiſtence de ce Prince à dix mille ans. Cette façon de compter, de leur part, met une grande analogie entre eux & les Chinois, qui font, comme l'on ſçait, remonter leur Chronologie & l'ancienneté de leur Empire à des milliers d'années. Une ſeconde analogie entre ces deux Peuples, qui ſe diſent tous deux les plus anciens de la terre, eſt la reſſemblance de l'écriture Chinoiſe actuelle avec l'ancienne écriture hiéroglifique des Egyptiens ; mais ſans nous étendre ſur ces reſſemblances entre l'Hiſtoire des Egyptiens & celle des Chinois, ſur leſquelles nous ne pouvons mieux faire que de

Digitized by Google

renvoyer nos Lecteurs au ſçavant M. Deguignes, nous croyons qu'elles peuvent donner à préſumer que l'ancienne Muſique des Egyptiens s'écrivoit comme s'écrit actuellement celle des Chinois.

Qu'Oziris ſoit ou non l'inventeur de la Muſique, il eſt certain que c'eſt chez ces Peuples qu'elle fut d'abord en uſage. Nous ignorons abſolument quel étoit le genre de leur Muſique. Quelques recherches qu'on ait fait à cet égard, il n'en eſt réſulté que la certitude que les Peuples de cette partie du monde ont beaucoup cultivé cet Art, qui a toujours été l'Art de toutes les Nations & de tous les tems. L'on ignore auſſi poſitivement quels étoient leurs inſtrumens, cependant les conjectures auxquelles la ſuite de l'Hiſtoire ancienne donne lieu, ne laiſſent pas douter qu'ils n'en ayent eû un très-grand nombre, & qu'entr'autres la Lyre & la Harpe étoient en uſage chez eux, pour ce qui eſt des inſtrumens à corde; la Trompette, les Clairons, les Fifres & les Flutes, pour les inſtrumens à vent. Mais ſur quels tons ces inſtrumens étoient-ils montés dans la Muſique Egyptienne? Il ne nous reſte là-deſſus aucun renſeignement; & les raiſonnemens que l'on feroit à cet égard ſeroient également trop hazardés.

Digitized by Google

Les Egyptiens avoient pour la Muſique, ainſi que pour tous les autres Arts, des loix ou des principes que les tems n'altéroient jamais.

Depuis Oziris juſques aux Grecs (& les Egyptiens comptoient, comme nous venons de le voir, dix mille ans) ils n'avoient jamais éprouvé le moindre changement, au point que leurs ouvrages les plus anciens étoient dans le même goût & de la même beauté que leurs ouvrages les plus modernes, les uns & les autres étant faits ſur les mêmes loix, & d'après les mêmes principes. L'Auteur ne raconte rien de merveilleux ſur la Muſique des Egyptiens. Il prétend ſeulement qu'un Roi d'Egypte ſortit de ſon pays accompagné d'un grand nombre de ſes ſujets, pour parcourir le monde alors connu, que toute ſa ſuite avoit pour toute arme des inſtrumens de muſique, & que les Peuples des contrées qu'il parcourut ainſi, ſéduit par les charmes, la beauté, & la puiſſance de l'harmonie, dont la ſuite innombrable de ce Roi faiſoit retentir les airs, venoient en foule ſe ranger ſous ſes loix. C'eſt ſans doute là un de ces beaux contes de l'antiquité, qui ne ſont plus pour nous que d'agréables menſonges. L'auteur cependant tire de cette eſpece de fable ancienne une conjecture qui eſt

Digitized by Google

fort ingénieuſe, & qui a même quelque choſe de ſçavant. Il penſe que ce fut le premier Conquérant qui fit uſage de la Muſique & des inſtrumens pour régler & déterminer les évolutions militaires, & ce que nous appellons aujourd'hui la Tactique ; & que certainement cette nouveauté dût donner à ſes armes une grande ſupériorité ſur celles des Peuples qu'il voulut conquérir, ce qui a donné à la rapidité de ſes victoires & de ſes conquêtes un air de prodige qui a pu, à l'aide du tems qui corrompt tout, donner lieu à cette fable qui nous eſt tranſmiſe.

L'Auteur paſſe enſuite à des effets de la Muſique plus ſérieux, à ceux qui ſont conſtatés dans l'Ecriture-Sainte, & qui, s'ils ne ſont dûs qu'au pouvoir de l'Être Suprême, font toujours l'honneur à cette Science d'avoir été un des inſtrumens de la Puiſſance Divine. Il fait voir aſſez clairement que la connoiſſance des Arts, cultivés par les Hébreux, leur venoit des Egyptiens ; qu'ainſi la Harpe, la Lyre, la Guitarre, la Trompette, les Clairons & les autres inſtrumens dont ils ſe ſervoient, ils les tenoient de ces Peuples, chez leſquels ils en prirent les premieres notions pendant leur longue captivité en Egypte, dont le

Digitized by

ſçavant Moïſe les arracha. C'eſt-là que commence au vrai l'hiſtoire de cette Nation, & par conſéquent celle des Arts qu'elle cultiva. On ſçait que l'Arche ne marchoit qu'au ſon des voix & des inſtrumens des Lévites. Les Juifs n'avoient point de Cérémonies Auguſtes où la Muſique ne jouât le premier rôle. Chez toute autre Nation que celle qui (à juſte titre) n'attribuoit qu'au pouvoir du Dieu qu'elle adoroit tous les événemens extraordinaires, la chûte des murs de Jéricho, la guériſon du Roi Saül, la Prophétie d'Elizée, qui ſe fit apporter des inſtrumens de Muſique, dont il fit jouer devant lui, & au bruit deſquels le Prophête, ſaiſi d'un ſaint enthouſiaſme, promit au Roi Joram & à ſes alliés la défaite entiere des Moabites; tous ces événenemens extraordinaires, dit l'Auteur, & mille autres faits de cette nature, n'auroient été attribués qu'au pouvoir étonnant & ſecret de la Muſique & de l'harmonie, ainſi qu'on l'a vu chez les Grecs, qui ont cru qu'Amphion bâtit la ville de Thèbes à l'aide de la Lyre, aux ſons de laquelle les pierres venoient ſe ranger en ordre pour former des murs & des édifices complets. L'Auteur laiſſe donc là les effets extraordinaires de la Muſique des enfans d'Iſraël, & rapporte ſeulement que David, ce grand Roi, que ſes vertus, ſes vices

Digitized by Google

ſuivis du repentir, ſes talens & ſon génie, ont rendu ſi célebre, ſçavoit jouer de trente-ſix inſtrumens différens; mais la Harpe étoit ſon inſtrument favori, qui n'a été depuis ce tems aſſez communément appellée que l'inſtrument de David. Il eſt à préſumer qu'il manquoit des pédales à la Harpe de ce Monarque, & cependant elle guériſſoit Saül des accès de fureur auxquels ce Roi étoit ſujet. On ignore également le genre de la Muſique des Hébreux, dans ces tems éloignés, leurs inſtrumens, & leur ſiſtême muſical.

L'Auteur laiſſe les Phéniciens & les Chaldéens, & paſſe dans la Grèce, où nous le ſuivrons dans le Journal prochain.

§. II.

Suite des loix de Platon.

Platon, dans le troiſieme livre de ſes Loix, donne la diviſion des différentes claſſes de la Muſique. Elles étoient toutes déterminées par des principes ſolides, établis d'une maniere invariable, & ſcrupuleuſement obſervées dans les tems de la république, où les Loix étoient dans toute leur rigueur, & où la licence de ſon ſiécle

Digitized by Google

n'avoit point encore rompu le frein ſalutaire qu'elles impoſoient.

En ce tems-là, dit Platon, notre Muſique étoit diviſée en pluſieurs eſpeces & figures particuliere.

Les Prieres adreſſées aux Dieux faiſoient la premiere eſpece de chant, à qui on donnoit le nom d'Hymne, que nous conſervons encore dans certains chants de nos Egliſes, plus variés que notre Plein-Chant.

La ſeconde, qui étoit d'un caractere tout oppoſé, s'appelloit Thrénès ou Lamentation. Les Péons ou chants à l'honneur d'Appollon étoient la troiſiéme; & le Dithyrambe, conſacré à célebrer la naiſſance de Bacchus, étoit la quatrieme. Toute eſpece de chant portoit le nom de la Loi qui le déterminoit; on y ajoûtoit le nom de Muſical, pour diſtinguer cette Loi des autres.

Ces eſpeces, & quelques autres, une fois réglées, il n'étoit plus permis à perſonne d'en changer la deſtination en les tranſportant à une autre eſpéce de mélodie; les ſifflets, les bruits confus de la multitude, les battemens de mains & les applaudiſſemens n'étoient point alors, comme-

Digitized by Google

aujourd'hui la régle qui décidoit ſi cet ordre étoit bien obſervé, ni qui puniſſoit quiconque s'en écartoit, mais des hommes conſommés dans la connoiſſance de la Muſique, qui écoutoient en ſilence, pour ne porter leur jugement qu'à la fin.

Les Poëtes furent les premiers qui, avec le tems, introduiſirent dans le chant le déſordre & la confuſion. Ce n'eſt pas qu'ils manquaſſent de génie; mais connoiſſant mal la nature & les vraies régles de la Muſique, ils s'abandonnerent à un enthouſiaſme inſenſé, & ſe laiſſerent emporter trop loin par le ſentiment du plaiſir. Ils confondirent enſemble les Hymnes & les Lamentations, les Peons & les Dithyrambes; ils contrefirent ſur le Luth le ſon de la Flute; & mettant tout pêle-mêle, ils en vinrent, par un excès d'ignorance, juſqu'à ſe faire une fauſſe idée de la Muſique, juſqu'à s'imaginer qu'elle n'avoit point de beauté intrinſéque, & que le plaiſir qu'elle cauſoit au premier venu, ſoit qu'il fut homme de bien ou non, étoit la régle la plus sûre pour en bien juger. Comme ils compoſoient leurs piéces d'après ces principes, & qu'ils parloient ſur ce ſujet conformément à leurs préjugés, peu-à-peu ils engageoient la multitude à commettre de ſemblables attentats contre la

Digitized by Google

Muſique ; & bientôt elle porta la témérité juſqu'à ſe croire en état de prononcer.

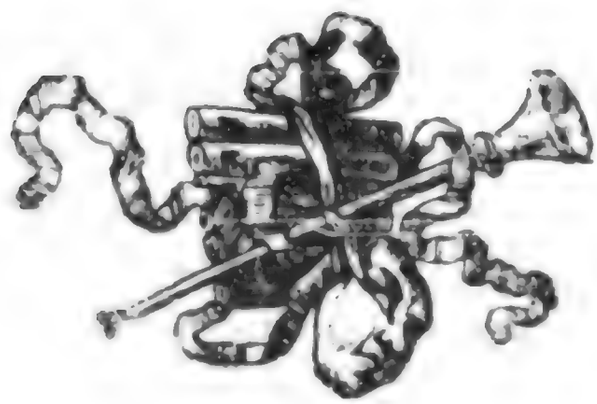
Enfin Platon, dans ſon ſeptieme Livre, dit qu'il eſt néceſſaire de ſéparer les chants qui conviennent aux hommes de ceux qui conviennent aux femmes, après en avoir fixé le caractere, & de leur donner l'harmonie & la meſure qui leur ſeroient propres. Ce ſeroit, dit-il, un grand défaut ſi nous choquions tous les principes de l'harmonie & de la meſure, en les adaptant aux différens chants d'une maniere qui ne leur ſeroit point convenable. Il faut donc que nous en tracions des modeles dans nos Loix, ce que nous ne pouvons faire qu'en attribuant à l'un & à l'autre ſexe ce qui a le plus de rapport à ſa nature. Ainſi, c'eſt par ce qui diſtingue le caractere de l'homme & de la femme qu'il faut faire ce diſcernement.

Ce que la Muſique a d'élevé, de propre à échauffer le courage, ſera deſtiné aux hommes ; & ce qu'elle a de plus approchant de la modeſtie, de la retenue, comme étant plus conforme au caractere des femmes, leur ſera donné en partage.

Des réflexions auſſi ſages & auſſi lumineuſes

Digitized by Google

que celles que Platon faiſoit il y a deux mille ans ſur la Muſique, nous donnent une grande idée de l'état de cette Science dans ces tems reculés. Il faut voir les détails dans leſquels ce Philoſophe entre ſur cet Art; & les loix qu'il preſcrivoit pour ſon tems, mériteroient bien d'être aujourd'ui reçues & ſuivies parmi nous.



Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

ARTICLE PREMIER.

France.

§. I.

MUSIQUE DU ROI.

ÉTAT actuel de la Muſique du Roi & des trois Spectacles de Paris. A Paris, chez Vente, Libraire, au bas de la Montagne Sainte Genevieve.

Ce petit ouvrage paroît tous les ans avec les changemens néceſſaires ; il eſt orné de jolies gravures, & peut être regardé comme des étrennes pour ceux qui fréquentent les Spectacles. L'Éditeur a placé à la tête de *cet Etat actuel de la Muſique* pluſieurs Anecdotes qui prouvent que les Muſiciens de la Chapelle & de la Chambre du Roi ont la prééminence dans toutes les Cérémonies où ils accompagnent Sa Majeſté, que ce n'eſt que par tolérance & par égard que l'on permet aux autres Muſiciens de chanter avec eux. L'on trouve à propos de cela l'Anecdote ſuivante.

Digitized by Google

ANECDOTE.

Henry IV. étant allé à Notre-Dame de Paris, pour entendre prêcher M. de Fenouillet, Evêque de Montpellier, ſe rendit après le Sermon dans le Chœur de cette Égliſe, pour entendre les Vêpres. Sa Majeſté, à genoux dans les hautes ſtalles, attendoit, en faiſant ſa Priere, que l'Office commençât; elle s'apperçut qu'une diſpute s'élevoit entre ſes Muſiciens & ceux de la Cathédrale. Elle en demanda la cauſe : le grand Chantre, en chappe & le bâton à la main, s'avança vers le Roi, & dans un diſcours fort long, ſoutint le droit des Chantres de Notre-Dame contre ceux de Sa Majeſté. Henri IV. lui répondit : « Ecoutez ce que mon Aumônier va » vous dire à ce ſujet; après qu'il ſe ſera ex- » pliqué, je déciderai votre différent. » L'Aumônier fit valoir le privilége de la Chapelle, & le Monarque, fatigué de cette diſpute, qui duroit depuis une heure, dit : Eh bien, chantez tous, mais que les Muſiciens de ma Chapelle commencent.

Digitized by Google

§. II.

OPERA.

ARTICLE PREMIER.

TRAGÉDIE DE ZOROASTRE.

L'ouverture de la nouvelle Salle de l'Opera, dont nous avons donné la deſcription dans le Journal précédent, s'eſt faite le Vendredi 26 Janvier, par la Tragédie de Zoroaſtre, ainſi que nous l'avons annoncé. Le ſujet de cette Piéce eſt tout-à-fait digne de la Majeſté & du merveilleux de ce genre de ſpectacle. C'eſt d'un côté un ambitieux, meurtrier du fils de ſon Roi, qui fait jouer les plus grands reſſorts pour monter ſur le trône qu'il vient d'enſanglanter. Épris d'amour pour Amélite, Princeſſe du ſang Royal, il apprend que Zoroaſtre aime cette Princeſſe, & qu'il en eſt aimé. Il ſe débarraſſe par l'exil d'un rival redoutable; c'eſt alors que la ſcène s'ouvre. Abramane y paroît, ſuivi de Zophire ſon confident, qui lui annonce que tout ſemble concourir au ſuccès de ſes projets. Abramane fait éclater ſon dépit contre Amelite, il propoſe à Érinice, autre Princeſſe du ſang Royal, de la placer ſur le trône, ſi elle veut s'unir avec lui pour jamais.

Digitized by Google

Cette Princeſſe, furieuſe de n'avoir pû ſe faire aimer de Zoroaſtre, accepte, par l'eſpoir d'une vengeance éclatante, la propoſition que lui fait Abramane. L'un & l'autre quittent la ſcene à l'approche d'Amelite, ſuivi de toute ſa Cour, qui vient prendre le frais ſur la rive du fleuve de Bactre. Son cœur gémit de l'abſcence de ſon amant; & les Peuples qui l'environnent, eſſayent en vain, par leurs chants & par leurs danſes, de diſſiper la douleur mortelle dont elle eſt accablée. Auſſi-tôt un bruit effroyable ſe fait entendre dans les airs. Un orage terrible vient troubler cette fête. Le ciel s'obſcurcit; des gémiſſemens ſemblables à ceux qui précédent les tremblemens de terre, ſe font entendre; les Peuples épouvantés ſe diſperſent; Érinice entre, Amelite effrayée court à elle implorer ſon ſecouts, mais Érinice lui déclare toute ſa haine, & la livre aux eſprits malfaiſans, qui l'entraînent & la chargent de fers.

Dans le ſecond acte, le Théâtre repréſente le Palais d'Oromaſés, Roi des Génies; l'on y voit Zoroaſtre agité d'un trouble ſecret ſur le ſort de ſon amante & de ſon pays. Le Roi des Génies vient lui ordonner d'aller briſer les fers ſous le poids deſquels ſa Patrie eſt accablée. A la voix d'Oromaſés les eſprits élémentaires paroiſſent ſur le Théâtre, & Zoroaſtre reçoit le livre de vie,

livre

Digitized by Google

livre ſacré chez les anciens Perſes. Il eſt à l'inſtant tranſporté dans les airs juſqu'à Bactre. Auſſi-tôt le théâtre repréſente l'intérieur redoutable du château-fort de la Bactriane. Amélite, entourée de démon & chargée de chaînes, y gémit ſur ſon ſort; Erinice y paroît, elle avance vers Amélite un poignard à la main; elle va l'immoler à ſa fureur, quand l'arrivée de Zoroaſtre vient en arrêter les effets. Erinice ſurpriſe laiſſe tomber ſon poignard, les démons diſparoiſſent, après d'inutiles plaintes & de nouvelles menaces, elle fuit; Zoroaſtre rompt les fers d'Amélite, & fait tomber à ſa voix les murs épais qui l'environnent. On voit une place de la ville de Bactre, dans laquelle ſont pluſieurs troupes différentes de Peuples, qui, charmé du retour de Zoroaſtre & de la liberté que recouvre Amelite, viennent terminer cet acte par une danſe vive, à la fin de laquelle ils environnent & emmenent en triomphe le Prince & la Princeſſe.

Le troiſiéme acte commence avant la fin de la nuit, le théâtre repréſente les dehors de la ville de Bactre, & le rivage du fleuve qui la partage. Erinice annonce à Abramane que c'eſt ici où leurs ennemis communs doivent s'unir.

Abramane la raſſure, la fait diſparoître dans

un nuage, ſe prépare à conſommer ſon crime, & ſe retire. Le jour paroît, Zoroaſtre & ſa ſuite, ſuivi d'Amelite, de ſa Cour; & de jeunes Habitans des rives du fleuve de Bactre, dont l'hymen doit embellir cette fête, arrivent ſur la ſcène; l'aurore fait inſenſiblement place au grand jour, & les nouveaux rayons du ſoleil viennent éclairer & embellir le théâtre. Alors Amélite chante ce morceau charmant, dont la Muſique annonce l'homme célebre qui l'a faite...

Aſtre éclatant, du haut des airs,
Tes feux s'élancent dans notre ame,
Un Dieu puiſſant ne les enflamme,
Que pour animer l'Univers.
Environné de gloire au ſéjour du tonnerre
Le bonheur des humains occupe ſon amour,
Il renouvelle chaque jour
Les charmes divers de la terre;
Aſtre éclatant, &c.

Les Peuples célébrent, par leurs danſes, le retour de la lumiere, & Zoroaſtre chante ce morceau nouveau ajoûté à l'Opera, dont la Muſique eſt de M. Trial.

Accourez jeuneſſe brillante,
Laiſſez éclater vos déſirs.

Digitized by

Aimez d'une flamme conſtante,
L'hymen va remplir notre attente,
Par une chaîne de plaiſirs.

M. Le Gros, qui fait le rôle de Zoroaſtre, ne hante point la repriſe de ce morceau ; il craint de rompre la chaîne de plaiſir que le Muſicien a voulu y rendre.

A la voix de Zoroaſtre, les Habitans des montagnes accourent, ayant à leur tête M. d'Auberval, M. Lany, Mlle Allard, & Mlle Peſlin. Il eſt peu d'Acteurs, pour la danſe, qui ſoient de cette force, & on les voit toujours avec autant de plaiſir que d'étonnement. Après la danſe, Zoroaſtre & Amelite ſe donnent la main pour s'unir enſemble par ſerment ; & les Peuples, à leur exemple, en font autant. Mais à l'inſtant la foudre éclate dans les airs, l'horiſon ſe couvre d'epaiſſes ténébres. Une maſſe énorme de nuages s'ouvre au bruit du tonnerre ; Abramane paroît ſur un char enflammé. A ces menaces, le Peuple épouvanté fuit & ſe diſperſe. On entend dans le lointain des gémiſſemens, Amélite reſte mourante ſur la ſcène. Zoroaſtre appelle à ſon ſecours les Eſprits bienfaiſans, qui font revenir cette Princeſſe, & auſſitôt il part pour ſecourir la ville de Bactre, ſur

Digitized by Google

laquelle l'on apperçoit tomber des flammes pour la réduire en cendre.

Dans le quatriéme acte, Abramane fait un ſacrifice au Dieu dont il eſt le Miniſtre, pour en obtenir une puiſſance plus étendue contre un rival redoutable. Le théâtre repréſente le Temple ſouterrain & ſecret d'Ariman, & dans le fond on voit un Autel teint du ſang des victimes.

Abramane arrive ſur la ſçène, les cheveux épars, l'œil égaré. On le voit agité pas la haine, par le déſir de la vengeance, par des remords dévorans, & par la crainte de ſuccomber ſous le poids de ſes forfaits. Zopire vient encore augmenter l'horreur de ſa ſituation, en lui annonçant les ſuccès de ſon rival; & pour mettre le comble à ſa douleur, Erinice accourt pour l'accabler de reproches. Il la raſſure par de nouvelles promeſſes. Le bonheur de leurs ennemis communs eſt pour eux un ſupplice cruel. Abramane appelle ſes Prêtres, & commence ſon invocation par des Sacrifices de victimes qu'il immole ſur l'Autel.

Pendant ce tems, d'autres Acteurs forment, ſur le devant du théâtre, des danſes que les anciens Peuples appelloient Danſes d'expiation.

Digitized by Google

Le Sacrifice finit, Abramane & Erinice chantent ce magnifique duo :

Miniſtres redoutés du plus puiſſant Empire
Des Mortels & des Dieux, de vous même ennemis,
Vous, eſprits que l'ardeur de nuire
Peut ſeule forcer d'être unis.
Volez, troupe cruelle,
Donnez un libre eſſort à toutes vos fureurs
L'Amour outragé vous appelle,
Accourez à ſa voix, & ſoyez ſes vengeurs.

Les eſprits accourent en foule à la voix d'Abramane & d'Erinice. La haine paroît dans le fond avec les furies & le déſeſpoir. Le théâtre s'ouvre, & la vengence arrive, armée d'une maſſue hériſſée de pointes de fer, la haine donne à la vengeance une poignée de ſerpens, & le déſeſpoir lui donne un poignard enſanglanté. La vengeance le porte à Erinice, le poignard, & remet à Abramane ſa maſſue. Les eſprits infernaux, conduits par la haine & le déſeſpoir, arrivent à la voix de la vengeance, armés de ſerpens, de poignards & de haches. Le deſeſpoir ſe ſaiſit de deux flambeaux éteints. Le feu qui l'embrâſe les allume. Il les ſecoue ſur la haine & ſur les démons. Leur fureur augmente, la haine ravit à la vengeance

Digitized by Google

un de ſes flambeaux. Ils courent enſemble avec leur ſuite à l'Autel, où l'on apperçoit la ſtatue de Zoroaſtre, contre laquelle ils font les plus redoutables conjurations. Ils approchent, levant le bras ; & prêts à frapper, un tourbillon de flamme ſort de l'Autel, & la ſtatue diſparoît.

Les eſprits infernaux forment un ballet de joie vive, & un chœur termine cet acte.

Le théâtre repréſente au cinquiéme acte le champ antique de Zerdouſt, où ſe faiſoit l'inauguration des rois de la Bactriane. Il eſt entouré de rochers, coupé de prairies & borné dans le fond par la chaîne de montagne qui ſépare cette partie de l'Aſie de l'Indoſtan. Erinice y vient chercher Zoroaſtre. Son amour, au milieu de ſon déſeſpoir, lui fait craindre encore pour les jours de ce Prince. Elle l'apperçoit ; elle le conjure de les mettre à couvert, par la fuite des périls dont ils ſont menacés. Zoroaſtre attribue cet intérêt d'Erinice à des remords ; cette idée eſt pour elle une nouvelle & une plus vive offenſe ; elle en eſt furieuſe & court ſe venger.

Des cris plaintifs alors ſe font entendre ; Cephie, ſuivante d'Amélite annonce à Zoroaſtre que cette Princeſſe vient d'être enlevée au milieu du Peuple par un tourbillon de feu.

Digitized by Google

Erinice paroît au fond du théâtre, entourée d'un cœur de Prêtres armés, qui chantent ſon triomphe, & Abramane deſcend ſur un nuage enflammé. Il a à ſes pieds l'infortunée Amélite, & à ſa main la maſſue dont la vengeance a armé ſon bras dans l'acte précédent. Il eſt prêt à donner la mort à cette malheureuſe Princeſſe. Mais Zoroaſtre leve les mains au Ciel, dont il implore la puiſſance, & la foudre tombe ſur Abramane & Erinice; les entrailles de la terre s'entrouvrent pour les engloutir, eux & toute leur ſuite. Le théâtre, à l'inſtant, ſe change en un édifice éclatant : c'eſt le premier temple élevé à la Lumiere. Oromazes, Roi des Genies, paroît ſur des nuages légers & brillans. Les eſprits élémentaires délivrent Amélite de ſes fers, & l'Opéra finit par la réunion & le triomphe de ces deux amans, que les Peuples célebrent par des chœurs & des danſes pompeuſes & magnifiques.

Voilà certainement un enchaînement de faits bien noble & bien digne de la magnificence du théâtre lyrique. L'on peut même aſſurer qu'il y a peu de ſujets plus grands, plus heureux, mieux liés & mieux ordonnés. Auſſi cette Tragédie, repréſentée pour la premiere fois ſur le théâtre de l'Opéra, le 5 Décembre 1749, & repriſe depuis au

Digitized by Google

mois de Janvier 1756, avec des changemens dans les paroles & dans la Muſique, avoit été regardée comme un des plus beaux Opéras qu'il y ait eu juſqu'à préſent. Cette piéce eſt un monument élevé à la vertu & aux mœurs. Elle eſt un grand tableau où le crime, enorgueilli d'abord par des ſuccès, bientôt déchiré par les remords, enſuite humilié par des revers, ſuccombe enfin & laiſſe en paix triompher l'innocence. Zoroaſtre eſt le Miniſtre du Dieu du bien, de cette lumiere éternelle qu'il préſente aux hommes comme le ſeul objet digne de leur culte; Abramane eſt le grand Prêtre du Dieu du mal, ſous la puiſſance duquel il fait trembler l'Univers. Zoroaſtre a toute la tendreſſe, la douceur, l'aménité de l'Etre bienfaiſant dont il eſt l'organe & le Miniſtre. Abramane eſt livré à toutes les paſſions violentes, à toutes les fureurs qui peuvent le rendre ſemblable à la Divinité barbare à laquelle il a élevé des autels. Voilà les deux grands Perſonnages qui font mouvoir tous les reſſorts de cette Tragédie, & qui forment un contraſte ſuivi, dont le but eſt d'inſpirer l'amour de la vertu & l'horreur du vice.

L'union d'Erinice avec Abramane eſt l'ouvrage de l'Amour outragé : celui d'Amélite avec Zo-

Digitized by Google

roaſtre eſt le fruit de la tendreſſe & de la reconnoiſſance.

Le changement le plus heureux que l'on ait fait à cette Tragédie, c'eſt que précédemment, c'eſt-à-dire en 1756, Zoroaſtre recevoit dans le ſecond acte l'ordre du Ciel d'aller délivrer ſa Patrie d'un tyran qui l'opprimoit; il arrivoit dans le troiſiéme aux pieds des murs de Bactre, là une émotion ſecrete lui annonçoit le péril d'Amélite, & il s'adreſſoit au Ciel, lorſqu'à l'inſtant les murs de Bactre s'écrouloient à ſa voix. On appercevoit cette Princeſſe prête à être immolée, au milieu d'un peuple nombreux, par Erinice, qui ſe retournoit au bruit de cet événement; & dans ſon étonnement le poignard lui tomboit des mains; elle abandonnoit ſa victime, pour recourir à Abramane, & Zoroaſtre, réunit à Amélite, célébroit ſon bonheur par une fête, où les eſprits élémentaires lui apportoient lors le pouvoir magique. Ce pouvoir magique venoit trop tard, après la chûte des murs de de Bactre, & l'on a très-bien fait de tranſporter ce fait à l'acte précédent; mais il faut avouer que l'arrivée de Zoroaſtre, aux pieds des murs de Bactre, la chûte des remparts de cette ville, qui laiſſe voir tout le danger que couroient les jours d'Amélite, &

Digitized by Google

que preſſentoit ſon amant ; il y avoit là-dedans beaucoup plus de grandeur, de dignité & de nobleſſe que dans l'arrivée de Zoroaſtre à la priſon où Amélite eſt renfermée, & où Erinice vient l'égorger. L'on peut encore obſerver que c'eſt trop tôt faire unir par ſerment Amélite & Zoroaſtre. L'un ne connoît point encore l'étendue de ſon pouvoir, l'autre eſt à peine délivrée de ſes fers ; tous deux ont ſur les bras des ennemis puiſſans & redoutables. Enfin on n'eſt encore qu'au troiſiéme acte, & l'événement qui vient troubler ce mariage, que l'on ſçait bien devoir être renvoyé au dernier acte, n'a rien d'étonnant & de ſurprenant.

Ce qu'il y a de certain, c'eſt que malgré la réputation dont cette piece jouiſſoit, malgré la nouveauté & la beauté de la ſalle, elle n'a pas été courue avec tout l'empreſſement que les circonſtances ſembloient le faire eſpérer. Pluſieurs choſes ont contribué à rendre cette piece languiſſante. Le jeu lent des machines, dont les reſſorts & les mouvemens ne ſont pas encore faciles & prompts, ce qui ne peut être que le fruit d'un ſervice de quelque temps ; la difficulté que les acteurs ont de ſe faire entendre, à cauſe de la trop grande étendue de cette nouvelle ſalle,

Digitized by Google

où l'on n'a pas assez observé de faire ensorte que la voix fût repoussée vers les spectateurs, tout cela a fait tort à cet Opéra, d'ailleurs très-bon. Ajoûtez à cela que les danses, quoique très-belles, y rompent trop & trop souvent, par leur longueur & leur fréquente répétition, l'enchaînement des faits. Elles empêchent absolument d'y appercevoir cette unité d'action, qui, malgré le merveilleux du spectacle de l'Opéra, ne laisse pas d'y être aussi nécessaire que dans tout autre spectacle.

Que de Bactre, où l'on est au premier acte, l'on soit transféré au pied du mont Taurus, au second, pour se retrouver ensuite au troisiéme aux pieds des murs de Bactres, c'est la suite du pouvoir magique admis dans ce spectacle merveilleux. Mais plus ces événemens sont grands & étonnans, plus ils tiennent du prodige, & moins il faut les séparer; ils doivent être serrés de façon que d'un étonnement l'ame passe à une nouvelle surprise avec rapidité; car si la réflexion suit le premier tableau extraordinaire, l'on verra à coup sûr le second de sang-froid, parce que de deux choses l'une, où l'ame a le tems de se prévenir contre tout ce qu'elle attend, où elle a le tems de s'en former une image cent fois au-delà

Digitized by Google

de tout ce où vous pourrez jamais atteindre. Au reſte ces réflexions n'empêchent point de conclure que cette Tragédie eſt vraiment digne d'immortaliſer & le Poëte & le Muſicien.

Quant aux décorations, on ne peut ſe refuſer de convenir que celle du temple que Zoroaſtre éleve à la Lumiere, & où ce Prince célebre ſa victoire & ſon mariage avec Amélite, ne ſoit d'une beauté ſurprenante; le récit le plus exact qu'on en feroit ne pourroit en rendre la magnificence & l'éclat.

Ceux qui aiment les décorations ont lieu d'être pleinement ſatisfait de celle du dernier acte, c'eſt un palais ſuperbe, dont les colomnes ſont d'azur & or: les ſtatues y ſont en relief & paroiſſent entierement ſaillantes; les unes & les autres étant de fer blanc, font une réflexion agréable de lumiere qui enchante & éblouit tous les yeux.

ARTICLE II.

Critique de la nouvelle Salle.

La premiere des critiques qui ait paru ſur la nouvelle Salle, eſt une petite brochure intitulée *l'Ame de Poinſinet*. L'Auteur, ſous prétexte que la Salle a un écho, qui eſt un vice énorme

pour une Salle de ſpectacle, commence par faire la critique de quelques acteurs & actrices, par exemple, l'écho renvoye à M. Geſlin ſes tramblotement, à Mlle Arnaud quelques tons faux qui lui échappent, & un défaut dans l'articulation, dans laquelle, dit cette brochure, elle mange les conſonnes, pour ne faire entendre que les voyelles, qu'elle fait toutes ſonner comme des *a*. L'on prend d'abord l'écho pour un mauvais plaiſant que l'on cherche par-tout. Après bien des efforts inutils pour le trouver, l'on a recours à M. l'Abbé N*** pour expliquer ce myſtère. Mais ce ſçavant Phyſicien, après avoir démontré de ſon mieux que la Salle avoit un écho qu'il s'agiſſoit de rendre ſourd, en garniſſant les endroits ſonores de corps mols & ſans réſiſtance. Son reméde fut goûté, & pour en faire ſur le champ une épreuve, préliminaire ſans doute, l'on plaça dans l'endroit d'où la voix étoit répercutée, les Demoiſelles des chœurs, & les danſeuſes des ballets. Mais leur converſation gaie & animée fut, par un prodige qui ne s'explique pas, renvoyée par l'écho à M. l'Abbé. Les unes crioient argent du gros lot; d'autres propoſoient de petits ſoupers, d'autres enfin tenoient un langage encore plus extraordinaire pour notre Phyſicien, qui ne ſoupe ſans doute point, & qui

Digitized by Google

met encore moins à la lotterie ; bref, étourdi de toutes ces nouveautés pour lui, ce Sçavant prend la fuite en aſſurant qu'il y avoit là-deſſus quelque diablerie, qui mettoit ſa phyſique artificielle en défaut devant la phyſique naturelle.

Enfin l'on étoit aux abois, lorſque la cauſe de ce déſordre vint ſe préſenter d'elle-même, c'étoit l'ame de M. Poinſinet, chaſſée des enfers, condamnée à errer dans le vuide de l'Opéra juſqu'à ce qu'il ne choque plus la raiſon ni les ſens. Corrigez, dit l'ame plaintive du Muſicien, « corrigez » je vous en conjure des défauts qui, en prolon- » geant ma peine, vous couvriroient de ridicule ; » détruiſez ces colomnes de treillage, trop foi- » bles, malgré les cercles qui les entourent, » pour ſupporter un énorme entablement, avec » les gros anges que vous y avez cloués. Vaine- » ment direz-vous quelles deviendront ſolides » lorſque vous y aurez encagé les gens qu'on » appelle piliers de l'Opéra ; la raiſon bleſſée, » ne ſe paye pas d'un bon mot. Abattez ces cloi- » ſons, qui forment de vos loges autant de con- » feſſionnaux. Je ſens bien que vous les avez » élevées pour l'utilité, pour la décence, & pour » avoir des locataires aſſurés ; mais vous auriez » dû ſentir qu'un Spectacle National ne doit point

Digitized by Google

» être formé d'une multitude de boudoirs; que
» le plaiſir devient plus vif lorſqu'il ſe géné-
» raliſe ; que douze convives aſſis à la même
» table éprouvent des ſenſations plus délicieuſes
» que douze moines, qui mangent leur portion
» chacun dans ſa cellule. Pourquoi le parterre
» juge-t-il plus ſainement que les loges ? C'eſt
» que les impreſſions ſe communiquent de pro-
» che en proche ; on s'électriſe réciproquement,
» Demoſthènes n'auroit jamais ému les Athé-
» niens, ſi les Athéniens, pour l'entendre, s'étoient
» nichés dans des cages à poulets. Dites-moi pour-
» quoi vous avez fait un plafond rond dans une
» ſalle qui eſt un demi-ovale ? Pourquoi la pe-
» ſante charpente de ce plafond eſt-elle portée
» par des arcs en peinture, ſur-tout lorſque ces
» arcs ne portent ſur rien ? Pourquoi les vices
» ſont-ils repréſentés dans ce plafond ? que ne
» les laiſſiez-vous dans les couliſſes ? Avez-vous
» cru que leur vue ſeroit agréable dans un lieu
» où tout doit reſpirer le plaiſir & la licence ?
» Pourquoi y avez-vous peint le Ciel & les Dieux ?
» Vous auriez dû ſentir que ce ſeroit un double
» emploi, lorſque le théâtre repréſentera le Ciel,
» & qu'une griſette en cotillon de callemandre
» & ſouliers crotés, nous montrera dans un nuage
» une Divinité de la ceinture en-haut; quelle con-

Digitized by Google

» tradiction cela ne préſentera-t-il pas, lorſque la
» ſcene ſera dans les enfers ? Le ſpectateur pour-
» ra-t-il ſe croire tranſporté dans le palais de Pluton
» & le ſéjour des ombres, lorſqu'il verra le Dieu
» du jour & un beau Ciel au-deſſus de ſa tête.
» Pourquoi ? . . . Mais à ces mots on interrompit
» l'ombre parlante, & ſuivant ſa promeſſe elle
» ſe tut & diſparut. »

L'Auteur de cette Brochure anonyme fait enſuite quelques réflexions ſur la ſalubrité de l'air dans la nouvelle Salle un jour de repréſentation, mais cet inconvénient eſt celui de toutes les Salles de Spectacles, dans leſquelles on ne peut gueres établir un courant d'air, ſans expoſer les ſpectateurs à ne plus entendre les acteurs.

Nous rapportons ici cette petite plaiſanterie comme une critique plus amuſante que ſolide ; il en paroîtra peut-être de plus ſérieuſes, d'après leſquelles le Public ſera mieux à portée de juger.

§. III.

Digitized by Google

§. III.

COMÉDIE ITALIENNE.

La Rosiere de Salency.

La Roſiere de Salency eſt une Comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, répréſentée devant Sa Majeſté à Fontainebleau, le 25 Octobre 1769. Elle eſt de M. Favart, Compoſiteur de Spectacles de la Cour. La Muſique eſt de différens Auteurs.

Le ſujet de cette piéce eſt une Fête établie il y a plus de 1200 ans à Salency, par Saint Médard, Evêque de Noyon, alors Seigneur de ce Village. Dans cette Fête l'on couronnoit la fille du Village qui étoit & paſſoit pour la plus ſage. M. Favart a mis beaucoup d'intrigue & d'incident dans cette piéce, tout-à-fait intéreſſante par les traits de vertu & de ſageſſe qui en font le caractere.

Enfin il ſe trouve trois jeunes filles qui prétendent à la couronne de Roſiere, & le Bailly prononce ainſi ſon jugement. Nicole eſt ſage par ignorance, Théreze par contrainte, Hélene par amour

Digitized by Google

pour la vertu. On ne triomphe point ſans combat. Qu'elle reçoive la couronne, & de plus encore la main d'un amant chéri, d'un époux tendre & fidele, digne récompenſe de la ſageſſe, & la piéce eſt terminée par le couronnement d'Hélene.

La Muſique, comme nous avons dit, eſt de différens Auteurs: il y en a de l'ancienne & de la nouvelle. On peut juger de cette derniere par l'air ſuivant, que nous en avons détaché.

AIR : *de la Roſiere.*

Amuſez-vous, jeunes fillettes,
Mais ſongez qu'il eſt des dangers,
Sur les gazons, ſur les coudrettes,
N'allez pas avec les bergers.
Ils ont l'air doux, ſimple & modeſte,
Mais c'eſt un piége que cela,
Sitôt qu'on les écoute, & zeſte,
La, la, la, la, l'Amour eſt là.

Digitized by Google

§. IV.

Un particulier demande de la Muſique ſur la piéce de Vers ſuivante.

LE TILLEUL,

Ode Anacréontique.

Combien mon ame à ta vue,
Charmant Tilleul, eſt émue !
Puis-je hélas ! quand je te vois,
Oublier les biens ſans nombre
Dont l'Amour a, ſous ton ombre,
Payé ma conſtante foi.

Sur ton écorce fidelle
J'ai, de l'ardeur la plus belle,
Conſacré le ſouvenir.
Puiſſiez-vous, Dieux favorables,
Tranſmettre ces traits durables
Aux regards de l'avenir !

Si la mort, ſur ce rivage
Rafraîchi par ton ombrage,
Livre au tranchant de ſa faulx
Le cours de mes deſtinées ;
Que mes cendres fortunées
Repoſent ſous tes rameaux.

Digitized by Google

Cependant fleuris, proſpere,
De ce verger ſolitaire
Orne à jamais le ſéjour ;
Que ton aimable feuillage
Protége ainſi, d'âge en âge,
Les tendres jeux de l'Amour.

*Par M. de R*** Officier au Régiment des Gardes-Suiſſes.*

§. V.

DUO DE TABLE.

Voici le Duo que nous avons annoncé dans notre Journal précédent.

Buvons, buvons, en chantans nos loiſirs,
Bacchus eſt l'ame des plaiſirs.
Les tranſports d'une heureuſe yvreſſe
Sont des traits qu'il prête aux Amours.
Qu'il partage nos plus beaux jours
Avec le Dieu de la tendreſſe.

§. VI.

Épitre à Mademoiſelle ÉMILIE, *premiere Actrice au Théâtre de Bordeaux : Elle lui a été adreſſée le premier Janvier 1770.*

Dans le ſacré Vallon je brûle de deſcendre,
Pour accorder ma Lyre aux doux ſons de Ménandre,
Et louer dans ces Vers les ſublimes talens
Que le Ciel te donna dès tes plus jeunes ans ;

Eſprit, graces, beauté, tréſors ineſtimables,
Aſſemblage parfait de qualités aimables.
Au Théâtre, ennobli par d'illuſtres Auteurs,
Ton art nous fait rougir des vices de nos cœurs.
C'eſt-là que je t'admire & que j'aime à t'entendre,
C'eſt-là que tes talens ont droit de me ſurprendre.
Le Dieu qui te forma pour orner l'Univers,
Te donna l'être auſſi pour décorer mes Vers;
Mais comment t'embellir, ô toi dont la préſence
Nous force à t'écouter dans un profond ſilence!
Une main plus illuſtre, un pinceau plus heureux,
Décriroit mieux que moi tes talens merveilleux;
Inconnu des neuf Sœurs, étranger au Parnaſſe,
Pour chanter les beaux Arts, il faut être un Horace.
Chacun en ce bas Monde, inégal en ſçavoir,
N'atteint point comme toi le grand art d'émouvoir:
Au char des paſſions conduit par ton adreſſe,
Tu ſçais nous enchaîner, à le ſuivre on s'empreſſe,
La joie & la douleur, qui ſont nos élémens,
Sont émus à la voix des tendres ſentimens
Que tu ſçais exprimer; on les voit dans ton ame,
Dans tes yeux, dans tes traits, un regard nous enflamme.
Le feu qui nous anime, allumé par ta voix,
Des ſublimes vertus fait adorer les loix;
Par un don précieux que donne la nature,
Tu verſes dans nos ſens une volupté pure.
Le céleſte flambeau, par ſes rayons ardens,
Fait éclore des fruits qu'on recueille au Printemps;
De même, quand tu veux, ſur la ſcène féconde,
Comme un ſecond Soleil, tu regnes ſur le Monde;
Au cœur déjà flétri tu fais former des vœux,
Par un art tout divin tu ranimes ſes feux;

Sous les loix de l'Amour tu ranges l'inſenſible,
Tous les cœurs ſont ſoumis à ton art infaillible;
Au Parterre cent fois j'ai vu verſer des pleurs;
Spectacle attendriſſant qui ravit tous les cœurs!
Pourquoi ne ſuis-je pas Deſpréaux ou Voltaire,
Pour peindre dans ces Vers celle qui m'a ſçu plaire
Au Temple de Mémoire, où doit voler ton nom,
En caractère d'or, gravé par Apollon,
On liroit à jamais le beau nom d'ÉMILIE,
A côté des Mortels, reſpectés par l'envie.
Tout Art a mon hommage, & j'admire le tien;
Le Public, comme moi, ſouvent s'en entretient;
C'eſt lui qui m'enhardit, & peut-être m'inſpire,
Ce que jamais ſans lui je n'aurois pu te dire.
O mes Concitoyens! imitons les Anglois, (*)
Honorons les talens, amis, ſoyons François:
Contre les préjugés armons-nous de courage;
Briſons des fers honteux, que déteſte le Sage;
Célébrons déſormais des talens précieux;
Aimons ceux qui les ont & rendons-les heureux.
Que ces bords fortunés, qu'arroſe la Garonne,
Soient le ſéjour des Arts, ainſi que de Pomone!
Qu'Auguſte parmi nous ſoit encore vivant,
Et nous verrons briller un ſiécle floriſſant.

(*) Cette Nation ſage & éclairée n'a pas dédaigné d'inhumer à Weſtminſter la célébre Comédienne, Mademoiſelle Oldfield, à côté de ſes Rois & du grand Newton.

Digitized by Google

Article III.

Pologne.

Airs détaché de la Nôce de Nicaiſe, Fête Vilageoiſe, repréſentée à Varſovie ſur un Théâtre de Société, & autres Airs chantés ſur le même Théâtre, & ajoûtés à la Comédie de la Silphide, qui précéda cette Fête. Les Paroles ſont de M. D*** Conſeiller Aulique de Sa Majeſté le Roi de Pologne, & la Muſique *del Signor Guiſippe Paſqua*, Napolitain, Maître de Chapelle de Son Alteſſe Monſeigneur le Prince Primat de Pologne.

Ces airs ſont arrangés en forme de recueil, dans l'ordre qu'ils tiennent dans la Piéce; ils ſont mis au jour par M. D*** Auteur des paroles; & quoique la gravure n'en ſoit pas encore achevée, nous avons jugé à propos d'en inſérer d'avance un morceau dans ce Journal, pour donner au Public une idée de la compoſition du ſieur Paſqua qui, quoi qu'Italien de Nation, ſçait parfaitement allier le caractere de la Muſique de ſa Patrie au génie & à la Proſodie de la Langue Françoiſe, qui lui eſt étrangere. Ses talens, que l'on peut déjà regarder comme ſupérieurs, lui ont mérité depuis long-tems, de la part d'une infinité de Connoiſſeurs, des éloges qui doivent.

Digitized by Google

faire eſpérer de le voir bientôt admis dans la claſſe des Muſiciens célébres de nos jours.

Nous aurons ſoin d'annoncer, dans un de nos Journaux prochains, les adreſſes où l'on pourra trouver les exemplaires de cet Ouvrage, dont le Muſicien a lieu d'attendre en France un accueil auſſi favorable que celui qu'il a reçu en Pologne.

AIR.

Amour que j'implore,
Toi, que tout Mortel adore :
De l'ennui qui me dévore,
Viens donc calmer la rigueur.

Dans ce doux azile,
Quand tout eſt tranquille,
Moi ſeule, hélas !
J'ignore tes apas.
Viens dans mon ame
Que ta flamme
Ranimant mes déſirs,
Calme mes déplaiſirs.

Amour que j'implore, &c.

Digitized by

TROISIEME PARTIE,

Inſtrumens.

§. I.

VIELLE.

IL a paru dans le mois de Décembre dernier un volume in-12, intitulé Mêlanges d'Hiſtoire de Littérature, de Juriſprudence Littéraire, de Critique, &c. par M. Terraſſon, Ecuyer, Avocat en Parlement, ancien vice-Chancelier de Dombes & Cenſeur Royal, Lecteur & Profeſſeur ordinaire au Collége Royal de France. Ce premier volume auquel l'Auteur ſe propoſe d'en faire ſuccéder pluſieurs autres, ſuivant l'accueil que lui fera le Public, ſe vend à Paris chez la veuve Simon & Fils, rue des Mathurins.

Parmi les Articles différents que ce volume contient, il y en a un ſur l'inſtrument que l'on appelle la vielle; l'Auteur en examinant l'origine & les progrès de cet inſtrument fait une légere digreſſion ſur l'Hiſtoire de la Muſique ancienne & moderne. Il y parle de Thibault, Comte de Champagne, de Youglet & de pluſieurs autres célébres joueurs de vielle depuis le treiziéme ſiécle juſqu'au milieu de celui où nous ſommes.

Il dirige en trois parties ſa diſſertation hiſtori-

Digitized by Google

que ſur l'inſtrument que nous appellons la vielle. L'Auteur examine dans la premiere partie ſi les peuples de l'antiquité & ceux qui ont précédé les François : il traite dans la ſeconde de l'uſage de cet inſtrument juſqu'au commencement du dix-ſeptiéme ſiécle. L'uſage de la Vielle dans le courant du dix-ſeptiéme. Le renouvellement de cet inſtrument au commencement du dix-huitiéme font la matiere de la troiſiéme, & il cite les noms de ceux qui ont excellé & de ceux qui excellent encore dans l'art de jouer de cet inſtrument.

L'Auteur regarde la Harpe & la Lyre comme les plus anciens inſtrumens ; il penſe que ces deux inſtrumens ont donné l'idée du Claveſſin & de la Vielle. Le Claveſſin eſt à peu de choſe près une harpe couchée. La Lyre n'étoit d'abord, ainſi que la Harpe, compoſée que de cordes tendues à vuide. Elle fut montée ſur un fonds ou corps ſonore, dont la forme étoit ſemblable à l'écaille d'une tortue, ce qui la fit appeller par les Latins *Teſtudo*. C'eſt en effet à-peu-près la figure de la Vielle. M. Terraſſon conſidere ſucceſſivement les différentes variations par leſquelles la Lyre eſt devenue ce que nous appellons aujourd'hui la Vielle.

L'uſage de la Vielle, ſuivant l'Auteur, ne remonte pas plus haut que le deuxiéme ſiécle, à cauſe que la barbarie des ſiécles précédens

Digitized by Google

avoit anéanti & fait oublier tous les Arts. Il ne nous reſte en effet de ces tems malheureux que le triſte ſouvenir des brigandages affreux qui déſolerent l'humanité. Guy d'Arrezo rendit les tons de la Muſique plus faciles à retenir qu'ils ne l'avoient été juſqu'alors. L'étude de la Muſique devint beaucoup plus commune en France; les Ducs, les Comtes & les Barons eurent dans leurs Cours grand nombre de Ménétriers & Chanſonniers connus ſous les noms de Trouveres, Conteurs, Jongleurs ou joueurs de Vielle; & ces Seigneurs eux-mêmes s'appliquerent à la Muſique. Dans le douziéme ſiécle la Vielle entroit dans les Concerts des plus grands Princes ou Seigneurs. Parmi les célebres joueurs de Vielle l'Auteur cite Jonglet, qui chantoit en s'accompagnant avec cet inſtrument. Ce Muſicien faiſoit, dans le treiziéme ſiécle, l'ornement de la Cour de l'Empereur Conrad. L'Auteur prouve dans cet Ouvrage que Colin Muſet s'accompagnoit avec la Vielle, & que c'eſt par erreur que Fauchet, trompé par quelques fragmens qui nous reſtent de ce Muſicien, a confondu la Vielle avec le Violon. M. Terraſſon cite pluſieurs paſſages de Romances & de Poëmes de ce temps, pour prouver que la Harpe & la Vielle s'accordoient enſemble dans les Concerts, mais que ſous Louis VIII. la Vielle y tenoit le premier rang.

Digitized by Google

L'entrée des Comédiens ſur le Théâtre ſe faiſoit au ſon de cet Inſtrument, qui acquit encore plus de faveur ſous Saint Louis. Il nous reſte encore les Chanſons du Célébre Thibaut, Comte de Champagne, qui fut le plus habile joueur de Vielle de ſon temps; tout le monde connoît, ſes Amours malheureux pour la Reine Blanche. Le Meneſtrel d'Henry, Duc de Brabant, qui vivoit du temps de Philippe-le-Hardi, parle avec honneur de la Vielle. Son nom eſt Adenés. Mais dans le quatorzieme ſiécle la Vielle devint ſi commune que les pauvres en jouoient de porte en porte en demandant leur pain, comme ils firent enſuite du Violon, c'eſt ſans doute ce qui eſt la cauſe du ſilence que les Auteurs du quinziéme ſiécle gardent ſur la Vielle, dont le Peuple jouoit très-mal. Il n'y a que les Romans d'Eſpagnols qui en faſſent mention. Mais un monument du ſeiziéme ſiécle, qui nous reſte à cet égard, c'eſt la Vielle de l'infortuné Henri III. dont l'Auteur donne l'hiſtoire & la deſcription, qui méritent d'être lue, & qu'il rend d'une maniere tout-à-fait intéreſſante.

Le rétabliſſement de la Vielle, qui fait l'objet de la troiſiéme partie, eſt dû au goût qu'on prit pour la Muſique, perfectionnée par l'addition du ton qu'imagina le ſieur Lemaire. Cet Ouvrage eſt tout-à-fait curieux & ſçavant.

Digitized

QUATRIEME PARTIE.

Danſe.

§. I.

RECHERCHES.

IL n'y a point d'Art ſur lequel on ait auſſi peu écrit que ſur celui de la Danſe. Il eſt cependant du nombre de ceux qui ont été le plus en uſage chez toutes les Nations & dans tous les temps. Mais il eſt vrai qu'il n'en eſt pas ſur lequel il y ait auſſi peu à dire.

La Danſe eſt un mouvement de la nature par lequel un être animé exprime ſa joie, ſa ſatisfaction, ſon contentement. Le corps, qui eſt en tout ſubordonné à l'ame & aux différentes ſituations où elle ſe trouve, eſt tranquille & abattu quand l'ame eſt morne, triſte & affligée; au contraire il ſaute & s'agite de vingt manieres différentes quand elle eſt contente & occupée d'idées agréables & ſatisfaiſantes. Mais dans ces momens, toujours trop courts, de joie & de ſatisfaction, le corps étudie-t-il les mouvemens que le plaiſir lui fait faire ? Non, & ſans la Muſique

Digitized by Google

la Danſe n'eut jamais été aſſervie à des régles & à des principes; jamais, ſans elle, elle n'eut pû varier ſes images : elle étoit l'expreſſion naturelle du contentement & du plaiſir, mais jamais elle ne fut devenue l'expreſſion figurée de la douleur, du déſir, de la colere, de la fureur, du déſeſpoir & de toutes les autres ſituations de l'ame ſans la Muſique. Enfin, elle ne fut point devenue un Art, c'eſt la Muſique ſeule qui en eſt l'ame & le reſſort.

Il eſt vrai que tout ce qu'elle exprime eſt moins l'ouvrage de la Danſe elle-même, que celui du geſte; auſſi il nous paroît que, vraiſemblablement, la Danſe ne doit ſon origine qu'au geſte, dont elle n'eſt qu'une émanation. Le geſte a été le premier langage de la nature; il eſt encore celui de beaucoup de Sauvages de l'Amérique, qui ſe communiquent leurs idées plus par ſignes & par geſticulation que par des ſons & des mots articulés.

La Danſe n'eſt donc que l'étude du geſte, l'étude de la premiere expreſſion de la nature. Elle ſert à former le corps à prendre différentes ſituations, avec rapidité, avec meſure, avec légéreté & avec graces, & ces propriétés l'ont fait admettre, chez toutes les Nations policées, au rang

Digitized by Google

des Arts qui doivent faire partie de l'éducation de la jeuneſſe. « Comme la Danſe & la Muſique, » dit Platon, ne ſont qu'une expreſſion plus » animée de nos ſenſations, qu'une peinture » plus frappante du grand, du beau & du ſu- » blime, on pourra d'autant mieux juger & » apprécier les choſes vraiment belles & dignes » de notre admiration, qu'on ſçaura habilement » les rendre & les exprimer par la Danſe & par » le Chant. »

Les Fêtes Pyrrhiques ne furent d'abord, chez les Anciens que des écoles d'évolutions Militaires; mais elles devinrent par la ſuite, même chez eux, de ſimples Danſes de plaiſir & d'agrément. Chez nous il s'eſt établi, depuis quelques années, une infinité d'endroits conſacrés à ces ſortes de Fêtes, mais jamais elles n'ont eu pour but, ainſi que chez les anciens, des objets d'utilité; elles n'ont toutes été deſtinées qu'à l'amuſement des Citoyens. Les bals de Saint-Cloud, de Paſſy, d'Auteuil & de Vincennes, avoient réveillé le goût de la Nation Françoiſe pour la Danſe, lorſque le ſieur Torré, cet habile Artiſte, qui joint à beaucoup de talens particuliers une connoiſſance profonde de l'art de la Pyrothecnie, qu'il poſſéde ſupérieurement, attira chez lui un

concours étonnant de monde, par la beauté de ſes feux d'artifices ; mais un accident arrivé à l'endroit où il en faiſoit la préparation, l'a forcé à changer ce ſpectacle, qui étoit ſur le Boulevard de la Porte Saint-Marrin, en une ſalle de Danſe qu'il a ſubſtitué dans le même emplacement, & à laquelle il donne le nom de Vauxhall. Ce nom eſt celui que les Anglois donnent, à Londres, à une maiſon publique où ils ſe raſſemblent dans leurs momens de loiſirs, & où le jeu, la table & d'autres petits plaiſirs particuliers rempliſſent les premiers rôles. C'eſt ainſi que le Sieur Torré, par les reſſources de ſon imagination, favoriſée par le goût général du changement, qui eſt l'ame de nos plaiſirs, a ſçu faire paſſer le Public de la Danſe à ſes feux d'artifices, & de ſes feux d'artifices à la Danſe.

Cette Salle eſt d'une forme ronde. Elle eſt ornée & décorée richement & avec goût. Quelques particuliers y danſent ; d'autres en plus grand nombre s'y ſont d'abord rendus, attirés par la beauté des décorations, & enſuite par l'envie de voir & de ſe montrer, pour y faire parade, les femmes de leur coquetterie, les hommes de leur frivolité, & les uns & les autres de leur luxe & de leur ſomptuoſité.

Il

Digitized by Google

Il ſe préparoit à très-grands frais, dans le Cours-la-Reine, un pareil édifice pour le même objet, & l'on faiſoit déjà de grands récits ſur ſa beauté & ſa vogue future; mais les accidens arrivés à la fin de l'année derniere à la bourſe des différens intéreſſés à cette entrepriſe, l'ont enclouée, & il paroît que cet Été, au lieu d'aller s'aſſembler comme on ſe le promettoit, dans le Cour-la-Reine, au nouveau Vauxhall, l'on retournera ſans doute ſur le Boulevard de la Porte Saint-Martin.

Il ſe conſtruit pareillement à Bordeaux un magnifique Vauxhall. Il s'eſt encore préſenté une infinité d'Entrepreneurs de ces Temples nouveaux, élevés au plaiſirs & à la licence, qui ſe ſont offert pour beaucoup de Villes de Provinces; cette affluence a fait dire aux Comédiens de Bois, dans leur Comédie de l'Iſle de la Frivolité, que les rues, les avenues, les Places publiques & les grands-chemins, ne contiendroient bientôt plus que des Vauxhalls. Mais en France la raiſon ne s'égare jamais pour long-temps, & la ſageſſe du Gouvernement ſçait toujours la remettre à ſa place, avec autant de célérité que de facilité.

Digitized by Google

§. II.

ANNONCES DE CONTREDANSES.

La René, Contredanſe provençale, dédiée à ſon amie. La figure eſt de M. Deshayes, Maître des Ballets de la Comédie Françoiſe, miſe au jour par Landrin, Maître de Danſe & compoſiteur des traits de Contredanſes; prix 4 ſols la feuille. A Paris, chez Landrin, rue des Boucheries-Saint-Germain, vis-à-vis M. Boulduc, Apothicaire du Roi.

Cette Contredanſe peut ſe danſer en tricotois ou en pas Allemand.

La Nouvelle Françoiſe, Contredanſe dédiée à M. Routier, Maître de Danſe, par M. Mendouze, Amateur, miſe au jour par M. Landrin. L'air eſt de M. Lahante l'aîné, Maître de Danſe; prix 4 ſols, même adreſſe.

Les Plaiſirs du Dauphin, Contredanſe allemande; la figure eſt de M. Landrin, & l'air de M. Lahante, l'aîné; prix 4 ſols, même adreſſe.

La petite Jepthé, Contredanſe Françoiſe; la

Digitized by

figure eſt de M. Landrin, & l'air de M. Lahante ; prix 4 ſols, même adreſſe.

L'Allemande du Cadrille, Contredanſe Allemande, par M. Mendouze, Amateur, miſe au jour par M. Landrin ; la figure eſt de M. Lahante ; prix 4 ſols, même adreſſe.

Les nouveaux Plaiſirs du Boulevard, Contredanſe allemande, par M. Mendouze, Amateur, miſe au jour par Landrin ; prix 4 ſols, même adreſſe.

Les Récréations de la Société, Contredanſe à douze, dédiée aux Amateurs, par M. Mendouze, miſe au jour par M. Landrin ; l'air eſt de M. Lahante, l'aîné ; prix 4 ſols, même adreſſe.

Les Fêtes de Toulouſe, Contredanſe allemande, dédiée à M. Brodon, fils, Amateur, par M. Mendouze, miſe au jour par Landrin ; prix 4 ſols, même adreſſe.

Les Fêtes de Tempé, Contredanſe allemande, dédiée à M. Torré, Directeur du Vauxhall, par M. Mendouze, Amateur, miſe au jour par M. Landrin ; l'air eſt de M. Lahante ; prix 4 ſ. même adreſſe.

Digitized by Google

Deuxieme Recueil de Menuets & Contre-danſes nouvelles, danſées au Vauxhall, de la compoſition de M. Lalande, mis au jour par M. Landrin; prix 16 ſols, même adreſſe.

Digitized by

CINQUIEME PARTIE.

§. I.

ANNONCES DE MUSIQUE.

PREMIERE & deuxiéme Ariettes avec accompagnement de Clavecin, Harpe, Violon & Baſſe, par M. de Flamans : le prix eſt de 2 livres huit ſols chacune. A Paris, chez l'Auteur, rue du Chantre dans la maiſon neuve & aux adreſſes ordinaires. Ces Ariettes peuvent s'exécuter avec le Clavecin ſeul ou la Harpe, les autres parties ſont *ad lebitum.*

Six Sonates en Duo pour Mandoline & Violon, dédiées à M. de Fontanieu, compoſées par Burckoffer, Œuvre V. & premier livre de petits airs avec accompagnement de Harpe & pluſieurs autres piéces & menuets dédiés à M. de Savary par le même noteur, Œuvre VI : le prix eſt ſix livres chaque Œuvre, ils ſe vendent à Paris au Bureau d'abonnement Muſical, cour de l'ancien Grand-Cerf, rue Saint-Denis & des deux Portes Saint-Sauveur, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Acis & Galathée, Cantate à l'Italienne parodiée

Digitized by Google

ſur la Chaconne de M. Berthon, prix 6 liv. avec accompagnement, & 3 livres ſéparément, à Paris, aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Cette Cantate peut être exécutée dans les concerts ou ſur un Théâtre de ſociété. Elle y fera d'autant plus de plaiſir, que le morceau de Muſique parodié à une réputation juſtement méritée. Les Vers ſont d'un Amateur qui réunit le double talent de la Muſique & de la Poeſie.

Six Sonates à deux deſſus pour les Haut-Bois, Flutes traverſieres, ou Violons ſans Baſſe, d'une exécution facile, à la portée de tout le monde. Prix 3 livres 12 ſols.

Un premier Recueil de Chanſons avec accompagnement de Guitarre & une tablature de cet inſtrument dédié à Mademoiſelle Trudaine de Montigny, par M. Van-Hecke, ordinaire de l'Académie Royale de Muſique; à Paris chez l'Auteur, rue de la vieille Draperie, chez M. Félize, Notaire, vis-à-vis Saint Pierre-des-Arcis, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Six Quatuor pour Flute & Violon, ou deux Violons, Alto & Baſſe, compoſés par François-Joſeph Goſſu d'Anvers. Op. xiv, 9 liv. A Paris, au Bureau d'abonnement de Muſique, cour de

Digitized by Google

l'ancien Grand-Cerf, rue Saint-Denis & des deux Portes Saint-Sauveur & aux adreſſes ordinaires. A Lyon, chez Caſtaud, Place de la Comédie.

Sei Sinfoni à piu inſtrumenti, compoſte del Signor Gaetano Pugnani, virtuoſo & Camera & primo Violino à la corte de torino, Opéra IX, prix 12 l. A Paris chez Venier, Éditeur de pluſieurs ouvrages de Muſique, rue Saint-Thomas du Louvre, vis-à-vis le Château d'Eau, & aux adreſſes ordinaires. Le Quartelle & les Quintelli de ce Virtuoſe ſe diſtribuent chez le même Éditeur.

Second recueil de différens avis à grande Symphonie, compoſés & ajoutés dans pluſieurs Opéras & exécutés au Concert ſpirituel par M. le Berton, Directeur de l'Académie royale de Muſique, à Paris, chez de la Chevardiere, rue du Roule, à la Croix d'Or & aux adreſſes ordinaires de Muſique; prix 6 livres.

Ce nouveau recueil doit plaire à tous les Amateurs par l'agrément & la variété des airs mis en ſymphonie. M. le Berton a eu ſoin d'en faciliter l'exécution, & ces Symphonies très-propres à être exécutées dans des Concerts particuliers feront encore le meilleur effet dans les Orcheſtres de ſpectacle & autres.

Digitized by Google

Troiſiéme Recueil contenant quatre Ariettes & deux Duo pour les deſſus ou haute-contre avec grande ſymphonie, par M. le Jai; prix 7 livres 4 ſols.

Le Tableau parlant, Comédie-Parade, en un acte, en vers, dédié à Monſeigneur le Duc de Choiſeul, mis en Muſique par M. Gretry, prix 15 livres.

Trois Quatuors pour le Clavecin, Flute, Violon & Baſſe par Guiſeppe Baur, Œuvre XIe; prix 7 livres 4 ſols, à Paris au Bureau d'Abonnement de Muſique, cour de l'ancien Grand-Cerf, rue Saint-Denis, Saint-Sauveur & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Symphonie à duo Violino, duo Flauto, alto Viola, col Baſſo & Cors, *ad libitum* del Signor Roze, Œuvre II; prix 2 livres 8 ſols. A Paris chez l'Éditeur, rue des Foſſés M. le Prince, vis-à-vis le Riche-Laboureur & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Deux Sonates en Quatuor pour le Clavecin, deux Violons & Baſſe dédiées à Madame Barret de Turpeaux & compoſées par M. L. J. de Saint-Amans; prix 4 livres 16 ſols. A Paris chez l'Au-

Digitized

teur, rue du Chantre, maiſon du Caffé Militaire, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Six duos pour deux Violons ou deux Mandolines, compoſés dans le goût Italien par Jean Fouquet, Maître de Mandoline. Prix 6 livres; à Paris chez l'Auteur au Caffé des Menus Plaiſirs du Roi, rue Saint-Honoré, Lacombe Libraire, rue Chriſtine, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Sixiéme Livre des amuſemens du Parnaſſe, contenant la marche des Gardes Françoiſes & celle des Gardes Suiſſes, avec des Ariettes choiſies accommodées pour le Clavecin par M. Correrte; prix 4 livres: le premier Livre contient une méthode courte & facile pour cet inſtrument; il eſt du même prix. A Paris aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Six Sonates à ſolo pour la Harpe; par Ph°. Giac° Mayer, Œuvre IV & V; prix 7 livres quatre ſols chaque.

Troiſiéme Recueil d'Ariettes & Duos des Opéras Comiques avec accompagnement de Harpe, par M. l'Abbé Boily, Bénéficier de la Sainte Chapelle.

Recueil de Polonoiſes, Marches, Menuets &

Allemandes arrangés pour la Harpe, par M. Moreau.

On trouvera ces trois derniers ouvrages chez M. Couſineau Luthier & Marchand de Muſique, rue des Poulies, vis-à-vis le Louvre, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Six Symphonies à huit parties obligées, deux Violons, deux Hautbois ou Flutes, deux Cors, Alto & Baſſo par Ignatio Holtzbaur, Maître de Chapelle de S. A. S. l'Électeur Palatin. Œuvre III; prix 12 liv.

Trois Symphonies à grand Orcheſtre, dans lequel il y a la tempête, par le même Auteur, Œuvre IV; prix 7 livres 4 ſols.

Six Symphonies pour deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, Alto & Baſſe, par M. Hayden, Maître de Chapelle à Vienne. Œuvre VIII; prix 12 livres.

On trouvera ces trois ouvrages chez Madame Bezault, Marchande de Muſique, rue & à côté de la Comédie Françoiſe, au Dieu de l'Harmonie & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

§. II.

Maîtres & Maîtreſſes de Muſique.

§. III.

Maîtres & Maîtreſſes de Danſe.

M. Guillaume Maître de Danſe, rue des Arcis, maiſon du Commiſſaire à Paris.

M. Landrin, Maitre de Danſe & Compoſiteur des traits de Contredanſes, rue des Boucheries Saint-Germain, vis-à vis M. Boulduc, Apothicaire, à Paris.

§. IV.

Luthiers & Facteurs.

M. Couſineau, Luthier, rue des Poulies, vis-à-vis le Louvre, fait & vend toute ſorte d'inſtruments à corde, & particuliérement des Harpes, Violons & Guitarres.

Madame Lambert, Luthiere, rue Michel-le-Comte.

Digitized by Google

M. Saulnier, Luthier, rue Tiquetonne.

M. Hemſch, Luthier, rue Quincampoix.

§ V.

Graveurs & Graveuſes de Muſique.

M. Chambon, Graveur de Muſique, rue Saint-Jean-de-Bauvais, la porte cochere en face du Collége.

§. VI.

Copiſtes de Muſique.

M. Durand, Copiſte de l'Académie Royale de Muſique, rue Saint-Honoré, aux traits galants, vis-à vis le Palais Royal, à Paris.

M. rue des Vieux Auguſtins, Hôtel des Quatre Saiſons.

M. Copiſte, rue des Boucheries, Saint-Germain.

§. VII.

Marchands de Muſique.

Madame le Menu, Marchande de Muſique, rue du Roule.

M. Hubaut, Marchand de Muſique, rue Mauconſeil, à côté de la Comédie Italienne.

Digitized by Google

Madame Bezault, Madame Demuſi, rue & à côté de la Comédie Françoiſe, au Dieu de l'Harmonie.

Mademoiſelle Caſtagnery.

M. Bayeux, Marchand de Muſique, rue de la Feronnerie, près la rue Saint-Honoré.

§. VIII.

NOUVELLES MUSICALES.

Nous ſommes redevables à la Philoſophie de notre ſiécle, de la réforme d'une infinité d'abus dont la plûpart faiſoit honte à l'humanité ; y avoit-il rien de plus outrageant pour l'eſpece humaine que l'uſage où l'on étoit en Europe de priver dans l'adoleſcence des enfans mâles des prérogatives de leur ſexe pour ſe procurer, tant dans les Muſiques d'Égliſes que dans les Concerts & Spectacles des voix claires pour y ſuppléer à celles des femmes ; quel motif raiſonnable pouvoit-on avoir d'exclure les femmes des Muſiques ſacrées, puiſque le Ciel leur eſt ouvert ainſi qu'aux hommes ? Pourquoi ſur la terre leur ſeroit-il défendu de réunir avec nous leurs voix mélodieuſes pour chanter le Dieu que nous adorons tous, étoit-ce pour éviter les diſtractions que leurs charmes ſédui-

ſants & quelquefois dangéreux peuvent occaſionner ? une pareille crainte eſt frivole, & ne peut-on pas être aſſez aſſuré que le ſaint reſpect qu'inſpire la préſence d'un Dieu puiſſant, ſes Temples & ſes Autels, doivent faire taire & même anéantir nos plus fortes paſſions ; il étoit réſervé à notre Saint Pere le Pape Clément XIV. à détruire cet abus infâme ; & l'on a appris qu'il a défendu expreſſément, dans tous ſes États, la caſtration ; Sa Sainteté a ordonné que les femmes ſeroient à l'avenir reçue dans les Chapelles & Muſiques d'Égliſe, & a défendu que dans les Spectacles publics de ſes États on employât de jeunes garçons déguiſés, pour remplir les rôles de femmes. Il eſt à préſumer que toute l'Europe ſuivra l'exemple que donne Sa Sainteté, & il eſt même étonnant qu'un pareil abus ait ſubſiſté ſi long-tems.

F I N.

Digitized by Google

TABLE
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

§. I. *Suite de l'Hiſtoire de la Muſique*, pag. 17
§. II. *Suite des Loix de Platon.* 24

SECONDE PARTIE.

§. I. *Muſique du Roi.* 29
§. II. *Opera.* 31
§. III. *Comédie Italienne.* 49
§. IV. *Le Tilleul.* 51
§. V. *Duo de Table.* 52
§. VI. *Épitre à Mademoiſelle Émilie.* Ibid.

TROISIEME PARTIE.

§. I. *Vielle.* 57

QUATRIEME PARTIE.

§. I. *Recherches ſur la Danſe.* 61
§. II. *Annonces de Contredanſes.* 68

Digitized by Google

CINQUIEME PARTIE.

§. I. *Annonces de Muſique*, pag. 69
§. II. *Maîtres & Maîtreſſes de Muſique.* 75
§. III. *Maîtres & Maîtreſſes de Danſe.* Ibid.
§. IV. *Luthiers & Facteurs.* Ibid.
§. V. *Graveurs & Graveuſes de Muſique.* 76
§. VI. *Copiſtes de Muſique.* Ibid.
§. VII. *Marchands de Muſique.* Ibid.
§. VIII. *Nouvelles Muſicales.* 77

Fin de la Table.

Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE.
HISTORIQUE, THÉORIQUE
ET PRATIQUE,

Sur la Muſique ancienne & moderne, les Muſiciens & les Inſtrumens de tous les temps & de tous les Peuples.

SECOND VOLUME.

MARS 1770.

A PARIS,

Chez VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte-Chapelle, au Palais.

Et au *Bureau du Journal de Muſique*, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVIS.

C'Est à M de Breuilly, au *Bureau du Journal de Muſique, rue Montmartre, près la rue Tiquetonne*, ou au ſieur Vallat-la-Chapelle, *Libraire au Palais*, qu'on doit adreſſer, franc de port, les pièces de Muſique, les ouvrages ſur la Muſique, les obſervations, les airs, les paroles à mettre en Muſique, les annonces, avis & anecdotes, les événemens ſinguliers, les remarques, les inſtrumens, les découvertes, & généralement tout ce qui peut inſtruire & amuſer le lecteur; ainſi que tout ce qu'on ſouhaitera faire inſérer dans ce Journal.

L'abonnement eſt de 15 liv. pour Paris, & de 19 liv. 4 ſols pour la Province, que l'on paiera d'avance; & l'on recevra, franc de port, juſqu'à la frontière, chaque mois, un Journal où ſeront notés quelques airs de choix anciens & nouveaux, & tous ceux qui ſeront envoyés par des particuliers On y joindra des Duo & quelques accompagnemens de Harpe, Guitarre, Flute & Clavecin.

Les perſonnes de Province qui voudront s'abonner, pourront remettre le montant de leur ſouſcription au Bureau de Poſte de leur réſidence, franc de port, ainſi que la lettre d'avis à l'adreſſe de M. de Breuilly, ci-deſſus indiquée, ou au Libraire nommé ci-deſſus.

Les Journaux ſuivront les perſonnes qui voyagent ou qui vont à la campagne, moyennant un avis & une augmentation de 4 liv. 4 ſols par ſouſcription : le tout franc de port.

Chaque Journal ſe vendra ſéparément 3 liv. & l'on pourra s'adreſſer aux adreſſes ordinaires de Muſique ou au Bureau du Journal, pour ſe le procurer, ainſi que les Ouvrages y annoncés, & leurs partitions.

Les lettres non affranchies reſteront au rebut.

Ce Journal devant être principalement l'ouvrage des amateurs & des artiſtes, ils ſont invités à concourir à ſa perfection.

On recevra avec reconnoiſſance ce qu'ils enverront au Bureau. On les nommera quand ils voudront bien le permettre, & leurs travaux utiles au Journal deviendront un titre pour leur obtenir des récompenſes ſur ſon produit.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

MARS, 1770.

PREMIERE PARTIE,

RECHERCHES SUR LA MUSIQUE.

§. I.

Acouſtique.

L'ACOUSTIQUE, d'après la définition qu'en donne M. Rouſſeau dans ſon Dictionnaire de Muſique, eſt la ſcience ou théorie des ſons. Ce mot eſt de l'invention de M. Sauveur, à qui nous devons les premieres notions de cette ſcience, qui n'a été tirée de l'oubli par cet habile homme, qu'au commencement de ce ſiécle.

Digitized by

L'Acouſtique eſt proprement la partie théorique de la Muſique ; c'eſt celle qui donne ou doit donner les raiſons du plaiſir que nous font le chant & l'harmonie, qui détermine le rapport des intervalles harmoniques, qui découvre les affections ou propriétés des cordes vibrantes : elle peut beaucoup ſervir de guide pour le méchaniſme des Inſtrumens.

Cette ſcience n'eſt encore, pour nous qu'au berceau, mais ſi quelque génie heureux dirigeoit ſur elle ſes efforts, il pourroit, par une étude ſuivie & approfondie, la rendre d'un ſecours auſſi utile à la Muſique, qu'il ſeroit honorable à la Philoſophie. Nous devons à M. Dodart, célèbre Médecin du commencement de ce ſiécle, des préliminaires tout-à-fait intéreſſans & inſtructifs ſur l'Acouſtique.

Cet Auteur établit un ſyſtême ſur la cauſe ou l'origine des ſons, & ſur la cauſe de leurs différentes modifications ; & après avoir examiné & recherché en habile Anatomiſte de quelle manière ſe forme la voix humaine, il paſſe à la cauſe qui produit la diverſité de ſes tons.

Il faut d'abord, dit-il, pour produire le ſon, un air mû avec une très-grande vîteſſe, puiſque le ſon fait cent quatre-vingt toiſes en une ſeconde, ce qui feroit en une heure plus de deux

Digitized by

cens quatre-vingt trois lieues communes de France.

Ce mouvement ne peut être imprimé à l'air que par les vibrations promptes & vives des petites parties du corps ſonore qu'une cauſe quelconque met en action ; & c'eſt de la diverſité des vibrations que réſulte la différence & la multiplicité des tons.

Une corde tendue ſur quelque ton que ce ſoit, peut changer de ton de quatre manières.

1°. En augmentant ſa tenſion, ſon ton devient plus aigu, parce que les vibrations deviennent plus précipitées.

2°. En la relachant, c'eſt-à-dire, en diminuant ſa tenſion, le ſon devient plus grave, parce que les vibrations deviennent plus lentes.

3°. En diminuant ſa longueur, le ſon devient plus aigu, parce que les vibrations d'une corde moins longue ſont plus hâtées que celles d'une corde plus longue.

4°. Enfin en augmentant ſa longueur, le ſon devient plus grave, parce que les vibrations d'une corde ſont moins hâtées que celles d'une corde plus courte.

Ce ſont-là quatre principes que l'on peut établir pour certains, d'après les expériences qui les ont conſtatés.

Digitized by Google

C'eſt de ces quatre opérations que réſultent tous les tons & tous les rapports harmoniques, dont on ſera ſans doute bien aiſe de voir les proportions. Nous n'examinerons d'abord que celles des longueurs; nous renvoyons à d'autre tems celles de la tenſion des cordes.

Suppoſons une corde tendue en *c ſol ut*, cette corde diminuée de ſa juſte moitié donnera l'octave d'en-haut; ſi au contraire, on en double exactement la longueur, elle donnera l'octave d'en-bas. Après ces deux octaves d'en-haut & d'en-bas, revenons à ſon premier ton. D'une corde tendue au ton d'*ut* diminuez-en le tiers, vous aurez la quinte ou le ton de *ſol*; diminuez-en le quart, vous aurez la quarte ou le ton du *fa*; diminuez-en le cinquiéme, vous aurez la tierce ou le ton du *mi*, &c. D'où il réſulte que les rapports harmoniques des ſons de deux cordes tendues à l'uniſſon ſe trouvent dans la proportion de 1 à 2 pour l'octave, de 2 à 3 pour la quinte, de 3 à 4 pour la quarte, & de 4 à 5 pour la tierce majeure, &c.

Ce ſyſtême du rapport des ſons ainſi ſuppoſé, M. Dodart, recherche de quelle maniere ſe forme la voix humaine & les différens tons.

C'eſt par erreur, dit-il, que les Anciens ont penſé que la trachée artère, dont le canal eſt ter-

miné par la glotte au bout de ſa longueur, produiſoit la voix comme le corps de la flute produit le ſon. Galien a été le premier qui ait regardé la glotte comme le principal organe de la voix, en y faiſant cependant participer la trachée artère ; & M. Dodart penſe que c'eſt la glotte qui forme la voix & les différens tons.

Ce célèbre Auteur a fait réflexion que ce n'eſt qu'en rendant l'air, & non pas en le recevant, qu'on peut parler & chanter ; que l'air qui ſort des poulmons, parcourant par dégrés tous les vaiſſeaux de cette partie, & paſſant des plus petits juſques dans les plus grands, vient enfin ſe communiquer dans la trachée qui eſt encore plus grande & plus large ; qu'ainſi trouvant dans ſon cours toujours plus de liberté & moins de précipitation par la facilité avec laquelle il paſſe dans toutes les parties qu'il parcourt, & ſur-tout dans la trachée, il ne ſçauroit, par conſéquent, ſouffrir la violence, & acquerir la vîteſſe qui lui eſt néceſſaire pour former le ſon ; mais que comme l'ouverture de la glotte eſt très-petite, eu égard à celle de la trachée qui eſt fort large, il ne peut ſortir autrement de la trachée par la glotte, qu'en augmentant extrêmement ſa vîteſſe & accélérant ſon cours, qu'ainſi il agite violemment par ſa rapidité les petites parties des deux lévres de la

Digitized by Google

glotte, leur donne du mouvement, & leur fait faire des vibrations qui cauſent le ſon.

Ce ſon formé de cette maniere, ſe communique dans la bouche, dans les narines, dans la cavité deſquelles il va retentir; & M. Dodart remarque que c'eſt de ce retentiſſement que dépend l'unique agrément de la voix, puiſqu'elle devient très-déſagréable quand on parle en ſe bouchant le nez. D'après ces obſervations on ne pourra diſconvenir que l'idée que l'on s'eſt généralement formée que *le parler* du nez doit déplaire, eſt d'autant plus fauſſe, que ce ſon n'eſt jamais plus choquant que quand la bouche le rend ſeul ſans le ſecours du nez. Ainſi le canal que l'on avoit d'abord regardé comme le principal organe de la voix, ne ſert uniquement qu'à fournir l'air dont elle eſt formée, comme fait le porte-vent dans les orgues.

Il ne reſtoit plus à M. Dodart qu'à trouver la cauſe de la différence des tons; & comme les organes qui produiſent la voix forment un inſtrument à vent, il a d'abord voulu chercher dans les Inſtrumens la cauſe de la formation des tons; & il eſt réſulté de ſon examen, que c'eſt la glotte ſeule qui les forme, de même que le ſon par les différens changemens de ſon ouverture.

Elle eſt ovale, dit-il, & ſuſceptible de dila-

Digitized by Google

tation & de reſtriction juſqu'à un certain point, & par-là les fibres des membranes qui la compoſent deviennent plus longues pour les tons bas, & plus courtes pour les tons hauts. Dans le même tems la bouche s'allonge pour les tons bas & s'accourcit pour les hauts, pour ajuſter ſon raiſonnement à tous ſes différens tons.

La ſtructure des lunettes de longue vue reſſemble à celle de l'œil, & les trompettes qui augmentent la voix, paroiſſent faites à-peu-près ſur la même idée que les concavités de l'oreille; mais l'art n'a jamais produit aucun Inſtrument à vent qui ſoit conſtruit comme celui qui forme la voix de l'homme; on n'en connoît aucun qui, par une même ouverture, tantôt élargie & tantôt retrécie comme celle de la glotte, puiſſe produire ſes tons différens.

Il ſemble que la Nature ſe ſoit fait un plaiſir de rendre l'inſtrument de la voix de l'homme tout-à-fait incapable d'être imité par l'homme même. D'abord il eſt à préſumer qu'il ſeroit preſque impoſſible à l'art d'avoir en ſa diſpoſition des matieres aſſez ſouples & aſſez flexibles pour en faire une ouverture ſuſceptible d'une mutation toujours momentanée; & ce qui paroîtroit d'une difficulté encore plus inſurmontable, c'eſt l'extrême juſteſſe & l'exacte préciſion qu'exige néceſ-

Digitized by Google

ſairement cette mutation ſi ſouvent multipliée. De plus, M. Dodart à fait voir dans un calcul juſte & bien combiné, que pour tous les tons & demi-tons d'une voix ordinaire, pour toutes les parcelles de ton, dont elle peut hauſſer une octave ſans ſe forcer, pour le plus ou le moins de force qu'on peut donner au ſon ſans changer le ton, il faut néceſſairement ſuppoſer que le petit diamètre de la glotte, qui eſt de moins d'une ligne, & qui change de longueur à tous ces changemens, peut être & eſt réellement diviſé en 9632 parties; que même ces parties ne ſont pas toutes égales, & que par conſéquent, quelques-unes ſont beaucoup plus petites que la $\frac{1}{9632}$ partie d'une ligne. Seroit-il poſſible que l'art pût parvenir à produire des diviſions ſi imperceptibles, & ne doit-on pas être ſurpris que la Nature elle-même ait pu les exécuter ?

D'un autre côté, ce qui ne doit pas moins ſurprendre, c'eſt que l'oreille, à qui la Nature a donné un ſentiment ſi juſte & ſi précis pour les tons, puiſſe s'appercevoir d'une différence dont l'origine n'eſt que la $\frac{1}{9632}$ partie de moins d'une ligne.

Dans tout ce calcul, qui n'a pas laiſſé de conduire M. Dodart à un nombre prodigieux, il a tout évalué ſur le plus bas pied, & s'eſt bien gardé d'affecter le merveilleux.

Digitized by Google

Il ne faut pas croire que les fibres de la glotte pour prendre, par exemple, l'octave en en-haut d'un ton bas, doivent s'accourcir de moitié, & accourcir à proportion le petit diamètre de la glotte. Cela ſeroit vrai ſi elles ne faiſoient les tons que par leur différente longueur, mais elles les forment par leur différente tenſion; ainſi elles ſonnent l'octave en-haut ſans être accourcies de la moitié, parce qu'elles ſont en même-tems plus bandées, & alors ce qui manque à la meſure préciſe, ſe trouve préciſément ſuppléé par la tenſion; mais enfin elles ne ſont plus bandées que dans le même tems qu'elles s'accourciſſent. Les accourciſſemens du petit diamètre de la glotte ſuivent tous les changemens qui leur arrivent, le nombre de 9632, diviſion de ce diamètre ſubſiſte, & la merveille de la formation des tons augmente, parce qu'une méchanique qui dépend de la juſte complication des longueurs & des tenſions, dont même les proportions ſont différentes, eſt plus difficile que ſi elle ne dépendoit que d'un ſeul de ces principes.

Mais que ſera-ce, ſi l'on fait réflexion que l'homme eſt un aſſemblage de merveilles, ou ſemblables à celles-là, ou équivalentes, dont le nombre eſt beaucoup plus grand que celui des diviſions du diamètre & de la glotte.

Digitized by Google

§. II.

Éloge de M. RAMEAU, par M. de Chabanon, de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres.

CET éloge eſt doublement glorieux pour cet Artiſte célébre, & c'eſt ce que l'Orateur n'a pas laiſſé échapper dans ſon diſcours » c'eſt, dit-il, » un Muſicien que je loue, le ſeul peut-être en » Europe pour qui l'on ait fait un éloge, ce qui » en eſt déja un pour lui.

Jean Philipe Rameau n'aquit à Dijon le 25 Septembre 1683. La premiere moitié de ſa vie eſt abſolument inconnue. L'on ſait ſeulement qu'il avoit été fort jeune en Italie, & qu'à ſon retour il fut fait Organiſte de la Cathédrale de Clermont en Auvergne. Campra, Mouret, Deſtouches, Clairambaut, & ſur-tout Lully l'inventeur de notre Opéra, étoient les ſeuls hommes célébres qu'il y eût eu juſqu'alors dans la Muſique, lorſqu'en 1733, Rameau, alors âgé de 50 ans, donna Hippolite & Aricie. Cet Opéra fut d'abord rejetté par le public. Admirateur prévenu de la Muſique de Lully, il a cru qu'une Muſique différente de celle qui avoit obtenu ſes ſuffrages, qui avoit eu ſes applaudiſſemens, ne pouvoit auſſi les mériter; mais un peu de réfle-

Digitized by Google

xions fit bientôt revenir de cette erreur & les indes galantes acheverent de ramener tous les ſuffrages au nouvel Orphée de la France.

Cet homme célébre n'eût jamais comme Symphoniſte d'Opéra ni modèle, ni rival, & à propos de cela M. de Chabanon établit fort judicieuſement que le Muſicien Symphoniſte n'étant point ſoutenu par le diſcours & par le geſte, & n'étant en un mot favoriſé par aucuue illuſion, met néceſſairement plus du ſien que le Muſicien vocal, & c'eſt où M. Rameau à excellé. Les ſituations épineuſes ſont celles de ſon plus grand triomphe il n'a pas porté de même le récit François à ſa perfection; mais les compoſitions de ce grand Muſicien ont été exécutées ſur tous les Théâtres d'Italie. Rien ne pouvoit mieux faire leur éloge.

M. de Chabanon après avoir admiré l'Artiſte habile, conſidere dans Rameau l'homme ſavant & profond » avant lui la théorie de la Muſique » étoit ce qu'eſt tout art, toute ſcience dont une » Philoſophie lumineuſe n'a pas diſtingué les prin- » cipes & raiſonné les conſéquences. Elle étoit » ce qu'eſt la langue des Peuples qui n'ont ni ſin- » taxe ni grammaire. On chargeoit la mémoire » de l'Etudiant d'une foule d'accords, & la ſeule » régle qu'on lui donnât pour les employer, éto t » que la ſeconde note du ton comportoit tels ou

Digitized by Google

» tels de ces accords, la quatrieme tels ou tels » autres; ainſi de toutes les notes de la game : c'eſt » là ce qu'on appelle la regle de l'octave; métho- » de compliquée qui fatigue la mémoire, n'offre » rien de net à l'eſprit, enfin qui a dégouté plu- » ſieurs perſonnes de l'étude de la Compoſition.

» M. Rameau qui apportait la lumiere dans ces » ténébres & l'ordre dans ce cahos, ne vit dans » toute la Muſique que deux accords le *conſonant* » & le *diſſonant*, parce que décompoſant tous » ceux que l'uſage introduit dans la Muſique, il » vit qu'ils pouvoient ſe réduire à deux ſeuls ac- » cords, l'un nommé *accord parfait* l'autre *accord* » *de ſeptieme*. La ſimplicité & l'importance de » cette découverte doivent, ſi je ne me fais illu- » ſion, frapper ceux mêmes à qui l'art eſt étran- » ger. Toute la Muſique poſſible ſuivant le ſyſtê- » me de M. Rameau, ſe rapporte & appartient » à trois notes nommées fondamentales; comme » étant le fondement de tout chant & de toute har- » monie. Ces notes ont leur accord indiqués & in- » variable : l'ordre ſucceſif de ces notes fonda- » mentales eſt de même preſcrit & immuable, » voilà le ſyſtème de la baſſe fondamentale, tel » qu'on peut l'offrir ici pour ceux qui ne ſont pas » Muſiciens, afin de ne point les égarer dans une » définition plus étendue, & de ne point leur

Digitized

» parler une langue étrangere. L'honneur de cette » belle découverte appartient tout entiere à M. » Rameau, perſonne avant lui ne l'avoit même » entrevue, ce qui fait ſuffiſament ſon éloge.

» Il s'attacha bien plus à cette production de » ſon génie, lorſqu'il en trouva la preuve dans » le phénomene fameux des réſonnances du corps » ſonore. Ce phénomene étoit connu avant M. » Rameau; mais il l'obſerva plus ſoigneuſement » & y appliquant ſes principes il en fit la baſſe de » ſon ſyſtême.

» Tout corps ſonant, lorſqu'il eſt ébranlé, fait » entendre ſa tierce & ſa quinte dans des octaves » plus élevées. Voilà donc l'accord parfait exiſ- » tant de toute éternité dans la nature, inſépara- » ble du ſon & que la nature nous indique par la » réſonnance même des corps, à-peu-près comme » les Dieux rendoient autrefois leurs oracles par » des organes inanimés. Cette comparaiſon eſt » d'autant plus juſte que cette révélation-cy, laiſ- » ſe comme les Oracles beaucoup à ſous entendre » & à deviner. C'eſt ceque ne crut pas aſſez peut- » être l'illuſtre Artiſte que nous célébrons.

» La quinte au-deſſus du ton principal, eſt la » réſonnance la plus ſenſible; la tierce, après; » enfin la quinte au-deſſous du ton principal, » fremit auſſi, mais ſourdement & obſcurément.

Digitized by Google

» Ces intervalles donnés par la nature ſont ceux » que M. Rameau nous indique pour la baſſe » fondamentale. Ainſi les notes qui la conſtituent » procédent de quinte en montant, de quinte en » deſcendant & de tierce. Rien de ſi ſage, & de » ſi juſte : cette théorie eſt parfaitement juſtifiée » par la pratique ; car l'harmonie quelle produit » eſt des plus naturelles & des plus agréables.

Le Syſtême de la baſſe fondamentale ainſi éta- » bli, ſeroit une vérité démontrée & un ſecret » de la nature totalement approfondi, ſi, dans » la pratique, la régle n'étoit très-ſouvent en dé- » faut, & l'exception preſque auſſi fréquente que » le principe.

Tel eſt le précis de l'éloge que M. de Chabanon a fait du premier Muſicien de l'Europe. S'il à fallu à Alexandre le pinceau d'Appel, il falloit à Rameau le génie de M. de Chabanon pour l'apprécier. Ces hommes à talents ne peuvent être bien peints que par leurs ſemblables. Cet Académicien nous promet dans cet éloge un petit ouvrage ſur la Muſique & entre autres un monologue noté ſur la déclamation de Mademoiſelle Clairon. Cette célèbre Actrice lui avoit promis de l'aider dans les recherches qu'il projettoit d'un récitatif débité & rapproché de la ſimple déclamation. Il ſeroit à ſouhaiter que les idées que M.

Digitized by Google

M. de Chabanon nous offre ſur la Muſique de nos récitatifs fuſſent recueillies avec ſoin, nous devrions à l'Artiſte la perfection de notre ſymphonie, à ſon Orateur celle de notre chant récitatif, tous deux enſemble euſſent mis ainſi la derniere main à un art qui fait aujourd'hui notre admiration & nos délices. M. Rameau joignoit à ſes talents, le mérite d'une extrême modeſtie, il vivoit fort retiré. Il eſt décédé le 23 Août 1764, laiſſant trois enfants, Claude Rameau ſon fils, Ecuyer Valet-de-chambre du Roi, un fille Religieuſe & une autre élevée auprès de ſa mere.

Les Muſiciens ont fait célébrer pluſieurs ſervices ſolemnels à ſon honneur.

LISTE DES OUVRAGES DE M. RAMEAU.

Ses Ouvrages Pratiques.

Un premier & un deuxieme livre des pieces de Clavecin, donnés en 1731.

Hippolite & Aricie; Tragédie, en 1733.

Les Indes galantes, en 1735, Ballet.

Caſtor & Pollux, tragédie en 1737.

Les Fêtes d'Hébé, ou les Talens Lyriques, ballet, en 1739.

Un Livre de pieces de Clavecin en Concerto, en 1740 ou 1742. On n'eſt point ſûr de la date.

Digitized by Google

Dardanus Tragédie, en 1743.
Les Fêtes de Polymnie, Ballet en 1745.
Le Temple de la Gloire, Ballet, en 1745.
Les Fêtes de l'Hymen & l'Amour, Ballet, en 1748.
Zaïs, Ballet, en 1748.
Pygmalion, Acte de Ballet, en 1748.
Platée, Comédie Ballet, en 1749.
Naïs, Ballet Héroïque, en 1749.
Zoroaſtre, Tragédie, en 1749.
La Guirlande, Acte de Ballet, en 1751.
Acante & Céphiſe, Paſtorale, en 1751.
Les Surpriſes de l'Amour, Ballet, en 1757.
Les Sibarites, Acte de Ballet, en 1759.
Les Paladins, Comédie Ballet, en 1760.

Ses Ouvrages de Théorie.

En 1726.

Nouveau ſyſtême de Muſique théorique, où l'on découvre le principe de toutes les régles néceſſaires à la pratique, pour ſervir d'introduction au Traité de l'Harmonie.

En 1731.

Diſſertation ſur les différentes méthodes d'accompagnement pour le Clavecin ou l'Orgue, avec le plan d'une nouvelle méthode à ce ſujet.

En 1737.

Génération Harmonique, ou Traité de Muſique, Théorique & Pratique.

En 1750.

Démonſtration du principe de l'Harmonie, ſervant de baſe à tout l'Art muſical, théorique & pratique, approuvée par MM. de l'Académie Royale des Sciences, & dédié à Monſeigneur le Comte d'Argenſon, Miniſtre & Secrétaire d'Etat.

En 1752.

Nouvelles Réflexions de M. Rameau, ſur la démonſtration du principe de l'Harmonie, ſervant de baſe à tout l'Art muſical, théorique & ptatique.

En 1753.

Extrait d'une Réponſe de M. Rameau à M. Euler, ſur l'identité des octaves, d'où réſultent des vérités d'autant plus curieuſes qu'elles n'ont pas encore été ſoupçonnées.

En 1754.

Obſervation ſur notre inſtinct pour la Muſique & ſur ſon principe, où les moyens de reconnoître l'un par l'autre conduiſent à pouvoir ſe

Digitized by Google

rendre raiſon avec certitude des différens effets de cet Art.

En 1755.

Erreurs ſur la Muſique dans l'Encyclopédie.

En 1760.

Code de Muſique Pratique, ou Méthode pour apprendre la Muſique même à des aveugles, pour former la voix & l'oreille, pour la poſition de la main, avec une Méchanique des doigts ſur le Clavecin & l'Orgue, pour l'accompagnement ſur les Inſtrumens qui en ſont ſuſceptibles, & pour le prélude, avec de nouvelles Réflexions ſur le principe ſonore.

En 1761.

Origine des Sciences, ſuivie d'une Controverſe ſur le même ſujet.

Le Traité de l'Harmonie : on ne ſçait à quelle date le rapporter.

§. III.

Nécrologe des Hommes célèbres.

Ce Livre paroît tous les ans : il contient l'éloge des Citoyens de toutes les claſſes. L'on y voit cette année-ci, entr'autres éloges, celui de M. Blavet, Muſicien de réputation. Cet Ouvrage

Digitized by Google

eſt fait par M. François de Neuf-Château, de pluſieurs Académies. Nous l'annonçons ici comme un Ouvrage intéreſſant pour les particuliers de toutes les claſſes, & chacun ayant droit d'y tenir ſa place, on doit le regarder comme ſon propre livre. C'eſt ce que nous nous propoſons de démontrer plus amplement dans notre Journal prochain, où nous en ferons l'analyſe. Le prix de l'abonnement eſt de 3 liv. pour Paris, & de 6 liv. pour la Province, franc de port. On s'adreſſe, pour ſe le procurer, à MM. Boulanger & Compagnie, au Bureau de Correſpondance générale, place des Victoires, à Paris.

SECONDE PARTIE.

Nouveautés relatives à la Muſique.

§. I.

SPECTACLE.

ARTICLE PREMIER.

OPÉRA.

L'ON continue toujours les repréſentations de la Tragédie lyrique de Zoroaſtre, excepté le Jeudi, où l'on y ſubſtitue le Ballet héroïque de Zaïs, dont la Muſique eſt du célèbre M. Rameau, & le Poëme eſt de M. de Cahuſac. Cet Opéra a été mis au Théâtre en 1748, repris en 1767 & l'année derniere enfin remis au Théâtre depuis la nouvelle Salle. Le Samedi 10 Mars on a repréſenté l'Opéra de Théſée; les paroles ſont de Quinault, & la Muſique de Lulli. Cet Opéra a été mis au théâtre dix à douze fois depuis ſa premiere repréſentation, qui a été en 1675. Ce même Ouvrage a été remis en Muſique en 1767 par M. de Mondonville, ſans Prologue. Nous en rendrons compte dans notre Journal prochain.

ARTICLE II.

Suite de la Deſcription de la Salle de l'Opéra.

NOUS ajoutons ici quelques détails qui nous ſont échappés ſur la nouvelle Salle, & qui, s'ils ſont ſuperflus pour les habitans de la Capitale, nous paroiſſent néceſſaires & intéreſſans pour les perſonnes de Province & les pays étrangers.

L'ouverture de la ſcène a trente-ſix pieds de largeur : le plafond de l'avant-ſcène, qui eſt la continuation de l'entablement des deux colonnes à droite & à gauche, eſt décoré dans le milieu d'un grouppe de renommées ſoutenant un globe ſemé de fleurs-de-lys. Ce grouppe eſt de la compoſition de M. Vaſſé.

Cette Salle peut contenir 2500 Spectateurs ; au-deſſus du quatrieme rang de loges, on a peint un ordre en arcades & portiques, ce qui offre un coup d'œil agréable & noble.

Le foyer a 60 pieds de longeur : les buſtes en marbre de Quinaut, Lulli & Rameau, ſont dûs au ciſeau de M. Caffieri, Sculpteur du Roi ; & il y a quatre autres niches de réſervées aux grands hommes qui mériteront d'être mis en parallèle avec les trois célèbres perſonnages qui y ſont placés. Le balcon qui régne le long de cette Salle ſur la rue S. Honoré, a 100 pieds de long ;

Digitized by Google

il eſt noblement deſſiné & enrichi de bronze.

L'on a pratiqué pour la ſûreté de cet édifice, contre les accidens du feu, trois réſervoirs, contenant environ 200 muids d'eau.

C'eſt en vain que la jalouſie, qui fût toujours le partage des talens médiocres, cherche à lancer des traits de critique ſur la conſtruction de cette Salle : elle a obtenu le ſuffrage de tous les habiles gens, & elle n'a fait que mettre le ſçeau à la célébrité & à la gloire de M. Moreau.

L'ouverture conſidérable qu'il a donné à l'avant ſcène, a réduit, il eſt vrai, le Machiniſte à la néceſſité de préſenter aux yeux du ſpectateur, les formes qu'il prépare pour les changemens ; ce qui détruit tout l'effet de la ſurpriſe & nuit également à la décoration qui occupe la ſcène, & à celle qui va la remplacer.

Quelques perſonnes ont prétendu que cette Salle étoit un peu ſourde ; mais l'on verra que ce reproche eſt ſans fondement, ſi l'on obſerve, 1°. que pour éviter de faire paroître trop criardes les parties de haute-contre & de deſſus, on a baiſſé le ton qui a nuit à l'effet des baſſes.

2°. Que cette Salle, & tout ce qui la décore, ne peut avoir acquis le dégré de ſéchereſſe qu'il convient pour que les ſons ſoient nettement repercutés.

Digitized by Google

Quant à la peinture du plafond, qui eſt de M. Durameau, & qui repréſente Apollon & les Arts, les figures en ſont un peu lourdes & péſantes. Les deux figures colaſſales qui ſont du côté gauche du Théâtre, & qui repréſentent l'Ignorance & l'Envie, paroiſſent prêtes à tomber dans le Parterre; mais cet ouvrage néanmoins a d'excellentes parties, & l'on y voit la touche de l'homme habile qui en eſt l'Artiſte.

ARTICLE III.

Obſervation à nos Lecteurs.

Nous avons rapporté dans notre dernier Journal, l'extrait d'une petite Brochure intitulée l'Ombre de Poinſinet; nous avons eu très-grand ſoin de ne l'annoncer que comme une critique plus amuſante que ſolide : cependant dans la crainte que quelques perſonnes de Paris ou de Province, induites en erreur par la ſatyre amère de cet Auteur anonyme ne ſoient dans le cas de ſe convaincre par elles-mêmes combien l'Auteur de cette brochure étoit injuſte d'attaquer la juſteſſe & la préciſion du chant de Mademoiſelle Arnaud, & de vouloir blâmer la voix & le goût de M. Geſlin, qui ont fait, & font encore, l'admiration & les délices des connoiſſeurs, nous

croyons devoir aux talens ineſtimables de ces deux Acteurs, & ſur-tout, à la vérité, le déſaveu formel de ce reproche injuſte de concert avec les gens à talent, & ce n'eſt que par obmiſſion que cette obſervation ne ſe trouve point tout au long à la ſuite de cet Extrait en queſtion ; d'autant plus que nous ne pouvons que donner les plus grands éloges & les plus grands applaudiſſemens à ces perſonnes célèbres par leurs talens qui les ont toujours mérité & juſtement obtenu de la Cour & de la Ville.

ARTICLE IV.

AIR : *Du Ballet Héroïque de Zaïs.*

EN GAVOTTE CHANTANTE.

Dans ces lieux charmans l'Amour n'inſpire
Que les jeux riants & les plaiſirs.
Nos cœurs ſont heureux ſous ſon empire :
Ce Dieu d'un ſourire
Remplit nos deſirs.
A ſes traits cédons ſans peine.
De nos beaux jours il fait ſeul les douceurs.
Doit-on redouter la chaîne
Qui nous ſoumet au plus doux des vainqueurs ?
Les vrais biens pour une ame tendre,
Sont ceux que ſa main ſçait répandre :
Il n'en eſt point ſans ſes faveurs.

Digitized by Google

§. II.

COMÉDIE ITALIENNE.

Article premier.

Les trois grands Spectacles de Paris avoient chacun un genre déterminé. L'Opéra étoit le ſpectacle du merveilleux : la Comédie Françoiſe étoit l'école des grandes vertus & celle des mœurs, & la Comédie Italienne étoit le ſpectacle du Comique & de la Bouffonnerie ; enfin l'on alloit s'étonner au premier, s'attendrir & penſer au ſecond, & l'on venoit rire au dernier : mais celui-ci s'étant apperçu que pour fixer une Nation qui eſt toute ame & ſentiment, il falloit faire mouvoir ces deux grands reſſorts, il s'eſt vû reduit à ſortir pour ainſi dire de ſon premier caractère, en offrant au Public la réunion la plus adroitement ménagée, d'une partie des agrémens & du mérite des deux anciens ſpectacles, C'eſt ce qu'il eſt aiſé de voir par l'extrait des deux pieces nouvelles que nous allons rapporter, dans l'une c'eſt une Epouſe fidelle qui employe pour rappeller un Epoux volage des moyens toujours heureux & puiſſants. Dans l'autre c'eſt un fils diſgracié de ſon pere, pour s'être marié ſans ſon aveu à une fille pauvre ; mais ſi d'un côté l'amour a rendu ce fils rebelle à l'autorité paternelle, d'un autre

côté ſes qualités de fils reſpectueux, d'époux tendre & fidelle, d'ame ſenſible & de pere généreux, ſont juſtement récompenſées par l'union la plus heureuſe & par le pardon de ſon pere.

LE SILVAIN.

Le 19 Février dernier, on a mis au théâtre de la Comédie Italienne une piece nouvelle en un acte mêlée d'ariettes, par deux Auteurs célébres M. de Marmontel de l'Académie Françoiſe, Auteur du Drame & M. Gretry Auteur de la Muſique.

Le ſujet de cette piece eſt un jeune homme déshérité par ſon pere pour s'être marié ſans ſon conſentement, il s'eſt retiré dans la campagne, où il vit du travail de ſes bras ſous le nom de Silvain, là heureux avec la moitié de lui-même, il n'a d'autre chagrin que de la voir partager avec lui les maux d'une vie pénible & laborieuſe, il ſe dit alors à lui même.

Que l'Amour donne du courage,
Le travail, l'indigence, elle a tout enduré,
Et jamais elle n'a murmuré.

Le pere de Bazile l'a accueilli dans ſa fuite, & lui a facilité les moyens de former le petit établiſſement où il jouiſſoit en paix du calme de la campagne, de l'amour d'Hélene ſon épouſe & d'un heureuſe médiocrité.

Le ſentiment de reconnoiſſance qu'il conſerve

Digitized by Google

à ſes premiers Hôtes à qui il doit tout, le penchant réciproque de Bazile & de ſa fille le portent à un mariage dont on fait les appêrts.

Dans ces entrefaites, le Seigneur du Village vend ſa terre, c'eſt Dolmon pere de Silvain qui en fait l'acquiſition : le nouveau Seigneur à la ſollicitation du jeune Dolmon frere de Silvain, fait deffendre la chaſſe à ſes nouveaux vaſſaux à qui ſon prédéceſſeur par un ſentiment d'une généreuſe humanité, qui n'eſt que trop rare, l'avoit permiſe.

Le jeune Dolmon accompagné de ſes gardes veut arrêter Silvain qui étoit allé chaſſer pour le repas de la noce. Silvain ſe défend, le jeune homme le menace de ſon pere à qui il coure ſe plaindre. Alors il ſe paſſe une Scène des plus touchantes entre Hélene & Silvain qui craint la préſence d'un pere irrité ; Hélene ſe détermine à ſe charger de l'appaiſer. Dolmon pere arrive fort en colere ; mais il eſt bien-tôt attendri & touché par le langage d'Hélene ; il l'interroge ſur ſon ſort. Elle lui parle du bonheur dont elle jouit dans ſa retraite avec Sylvain ſon époux, dont elle fait l'éloge. Dolmon apprend avec regret que la querelle de Silvain avec ſes gardes a troublé la noce de la petite Pauline, il demande à voir Silvain à qui il veut pardonner ſa revolte. Hélene

courre le chercher, Dolmon reſte ſeul avec les deux petites filles d'Hélene; il eſt ſenſible à leur carreſſes; les miens, ſe dit-il, ne m'en ont jamais fait autant, l'un eſt perdu pour moi, la jeuneſſe de l'autre me déſeſpere. Il embraſſe ces deux petite filles, dans le moment où Silvain entre en ſécriant vivement, quoi! mon pere embraſſe mes enfans. Cette ſituation eſt tout-à-fait attendriſſante & ce dénouement eſt on ne peut pas plus ingénieux, l'on y reconnoit l'art & la délicateſſe de M. de Marmontel qui caractériſe tous ſes ouvrages de ſentiments : l'on voit dans cette piece l'heureuſe réunion des talents de l'Auteur de la Muſique du Tableau parlant avec le pathétique de l'Auteur des Contes moreaux.

Nous donnons dans ce Journal pour échantillon de l'excellente Muſique de cette piece, l'ariette que chante Hélene à ſa fille ſur le Mariage.

ARTICLE II.

La nouvelle École des Femmes.

Cette piece a été donnée pour la premiere fois ſur le Théâtre Italien, le 6 Avril 1758. C'étoit alors une Comédie en proſe en trois actes par M. de Moiſſy. Cet Auteur vient de la remettre au Théâtre, en traduiſant en Ariettes les morceaux

les plus ſaillants de cette Comédie, dont voici le ſujet & l'intrigue.

Saint-Far devient amoureux d'une jeune perſonne appellé Lore, il y eſt introduit ſous le nom de Durval, par un ami qui eſſaye, mais en vain, de profiter de cette circonſtance pour obtenir les faveurs de l'épouſe de ſon ami. Madame Saint Far affligée des abſences de ſon Epoux, ſe rappelle le récit avantageux qu'elle à entendu faire de cette Lore qui l'entraîne. Elle conçoit le deſſein de l'aller trouver.

La Scene repréſente, au ſecond Acte, l'appartement de Lore. On la voit à ſa toilette, & elle s'impatiente, ſuivant l'uſage, contre ſa femme-de-chambre. Madame Saint Far arrive, elle intéreſſe Lore au chagrin dont elle eſt accablée, & lui fait part qu'elle a un mari volage qu'elle aime & qu'elle n'a pu fixer. Elle lui demande s'il n'eſt pas un moyen de le ramener à elle. Lore l'écoute, s'attendrit ſur ſon ſort & lui apprend que l'enjoument, la variété & le ſoin de plaire, dont quelques femmes ſe font une étude continuelle, eſt ce qui leur attire le cœur des hommes, pour qui la froide & toujours égale amitié d'une femme tranquille n'a rien de piquant & d'aimable. Sur ces entrefaites l'on annonce Durval, Lore fait cacher Madame Saint Far dans un Cabinet voiſin. Durval entre.

Digitized by Google

Lore à ſa toilette le reçoit froidement, ſe plaint de ce qu'il lui apporte ſi tard la clef de ſa loge pour l'Opéra, vous n'y allez qu'à ſix heures, lui dit Durval, & il n'eſt que cinq heures & demi, juſtement, lui dit Lore, j'y voulois être aujourd'hui de meilleure heure, mais le Milord plus attentif que vous, m'a donné la ſienne; cette réponſe dépite Durval, il eſt prêt d'éclater; mais il ſe contraint. Lore qui s'en apperçoit, ſe radoucit, lui chante le petit air qu'il lui avoit apporté le matin, lui dit qu'elle le trouve charmant. Durval enchanté de cet agréable retour, s'egaye & paroit plus ſatisfait de Lore que jamais; après une petite converſation, où elle fait des queſtions à Durval ſur l'état du mariage, & où ils ſe diſent entre eux les motifs de déſunion des époux ordinaires, elle l'envoye à l'Opéra & lui donne rendez-vous après ce ſpectacle. Madame Saint Far ſort de ſa retraite avec la ſuivante de Lore, ſon trouble la décele; elle eſt obligée de convenir que Durval eſt ſon mari. Lore étonnée la raſſure, l'engage à mettre en uſage la leçon qu'elle vient de prendre, & lui promet de lui renvoyer Saint Far.

Madame Saint Far paroit au troiſieme Acte dans ſon appartement arrangée de la maniere la plus galante, avec l'air le plus animé, le plus vif & le plus enjoué. Sa Suivante étonnée lui demande

de pour qui peuvent être ces préparatifs, elle lui répond qu'elle n'attend perſonne que ſon mari, qu'elle ſe fait un plaiſir de ſurprendre agréablement : jamais mari, dit Marton, n'aura été ſi bien attendu par ſa femme. Saint-Far arrive, ſon étonnement eſt égal à celui de Marton. Il s'imagine d'abord que ſon épouſe a d'autres projets ; mais elle l'aſſure que c'eſt pour lui ſeul que ſe ſont faits tous les préparatifs de cette fête qu'elle vouloit lui donner ; c'eſt une danſe où elle paroît avec ſes deux enfans, repréſentans, l'un l'Amour, & l'autre l'hymen, qu'elle enchaîne enſemble avec des fleurs & qu'elle conduit ainſi à ſon mari. Saint-Far attendri & transporté d'amour pour ſon épouſe, reconnoît ſon erreur, & ſe rend à elle pour jamais. Le Ballet termine la Piéce.

La Muſique eſt de M. Trial, qui l'a retirée.

§. III.

CHANSON A DEUX PARTIES :

Avec l'accompagnement de la Baſſe.

Ce petit morceau fait depuis un mois, eſt de la compoſition d'un Amateur de Bordeaux : il eſt compoſé avec préciſion & avec un goût qui feroît honneur aux plus grands Maîtres ; & les

C

Digitized by Google

paroles ſuivantes gagnent beaucoup ſous la Muſique.

Pourquoi fuir un doux eſclavage,
Sans ceſſe Amour me dit tout bas,
Ah ! Bergere, dans le bel âge,
Qu'on eſt folle de n'aimer pas.
Mais ſommes-nous ſous ſon empire,
Il ſe plaît à nous allarmer.
Malgré tout ce que l'on peut dire,
Qu'on eſt ſotte, ſotte d'aimer.

Quand un Berger ſoumis & tendre
Paroît empreſſé ſur nos pas,
Pourquoi chercher à s'en défendre ?
Qu'on eſt ſotte de n'aimer pas !
Mais s'il croit par ſon indolence
Avoir le droit de nous charmer,
S'il faut payer ſes ſoins d'avance,
Qu'on eſt ſotte, ſotte d'aimer.

Quand les feux ſuivent la tendreſſe,
Quand ils augmentent les appas
D'un Berger qui nous intéreſſe,
Qu'on eſt ſotte de n'aimer pas !
Eſpoir dangereux ! qu'on doit craindre
De ne pas toujours le charmer !
Que d'amants ſçavent l'art de feindre !
Qu'on eſt ſotte, ſotte d'aimer !

Digitized by Google

§. IV.

ARIETTE NOUVELLE:

*Tirée de la Piéce d'Alix & Alexis, dont les paroles ſont de M. Poinſinet, & la Muſique de M. * * *.*

ALIX A SA MERE.

J'aime Alexis, avouer que je l'aime,
C'eſt jurer de l'aimer toujours.
Comme nos vœux, notre ame étoit la même,
L'un pour l'autre eût donné ſes jours.
Sans en ſçavoir le prix encore,
J'aimais à recevoir ſa foi.
Mon cœur ſoupiroit malgré moi
Quand il me diſoit, je t'adore.

Deux arbriſſeaux croiſſent enſemble,
Nourris d'une même chaleur;
Au moindre vent chacun d'eux tremble;
A-t'on coupé l'un, l'autre meurt.
La mort ſeule éteindra la flame
Que dans mon ſein j'aime à nourrir.
L'amour pour vous n'eſt qu'un plaiſir,
Il eſt un beſoin pour mon ame.

Digitized by Google

§. V.

D U O.

VOICI un des beaux Duo de ſociété qui ſe puiſſe trouver. La Muſique eſt, ſimple noble & majeſtueuſe, & l'harmonie en eſt naturelle & parfaite.

Aimons, buvons
Tandis que nous vivons.
La Parque file, & de ſa main
Le fuſeau peut tomber demain.
L'inſtant qui paſſe en vains deſirs
Eſt un larcin fait aux plaiſirs.
C'eſt à Bacchus, c'eſt à Cypris
Que nos beaux jours doivent leurs prix.
Sans cet accord
On ne vit plus, on rêve, on dort.

Dans la langueur
Dois-je laiſſer mon cœur,
Pourquoi ne me couronner pas
Des fleurs qui naiſſent ſous mes pas
Si des ſens l'uſage eſt un mal,
Le Ciel nous fit un don fatal.
Ah! s'il défendoit d'en uſer,
Il eût ſçu nous les refuſer.
C'eſt à Bacchus, &c.

§. VI.

PIGMALION.

CANTATILLE.

PIGMALION, ſixiéme Cantatille, dans le goût Italien, dédiée à Madame la Comteſſe de Perſan, par M. Bailleux. Le prix eſt de 3 livres avec la partition. Elle ſe vend à Paris chez l'Auteur, Marchand de Muſique ordinaire de la Chambre & des menus plaiſirs du Roi, rue Saint Honoré, à la régle d'or, près la Halle; à Lyon chez M. Caſtaut, Marchand de Muſique, place de la Comédie, & à Dunkerque.

Cette Cantatille a été autrefois miſe en Muſique par M. Clairambaut; mais le goût ayant changé depuis ce célébre Muſicien, dont les Ouvrages ont eu dans leur temps le plus grand ſuccès, cela a engagé M. Bailleux à mettre de la Muſique de ſa compoſition ſous les paroles de cette Cantatille, qui ſont ſuſceptibles d'un très-beau *chant*. M. Bailleux eſt connu par nombre d'Ouvrages, dont la Muſique eſt fort goûtée, il s'eſt corrigé dans celui-ci d'un ſeul défaut qu'on ait pu lui reprocher dans les autres, qui eſt de les faire d'une exécution trop difficile pour les voix. Cette Cantatille-ci n'eſt pas moins belle, mais les tons dans le haut, ne ſont pas ſi élevés.

Digitized by Google

L'on ſçait que c'eſt à M. Clairambaut que l'on doit la perfection du Récitatif François, que c'eſt le premier qu'en ait tiré tout le parti qu'il étoit poſſible d'en tirer : il y a jetté du pathétique : il l'a rendu facile à déclamer autant qu'il peut l'être. M. Bayeux s'eſt conformé à ſon grand modèle, & par ce moyen, l'on trouve dans cette Cantatille, l'heureux aſſemblage de la majeſté de notre Muſique, & de la légereté du goût Italien.

La dédicace que l'Auteur a fait à Madame la Comteſſe de Perſan de cette production, & qui en a été agréé, eſt un témoignage avantageux pour lui & certain pour les Amateurs du mérite de cette nouvelle Cantatille, & il ſeroit à ſouhaiter que les Auteurs ne dédiaſſent leurs Ouvrages qu'à des perſonnes qui, comme Madame la Comteſſe de Perſan, joignent au mérite de l'execution une étendue de connoiſſances ſur cet Art qui les mît à même de juger ſainement les Ouvrages qui leur ſont dédiés.

Digitized by Google

PIGMALION.

Pigmalion paya cher l'avantage
Que dans ſon Art il eut ſur ſes rivaux.
Son plus parfait ouvrage
Fut la ſource de tous ſes maux.
Il forma d'une belle
Un ſi rare modéle,
Que bien-tôt ſon cœur enchanté
Se ſentit enflammé pour elle,
Et lui rendit par cette ardeur nouvelle,
Le tribut amoureux qu'exige la beauté.
Touché d'un amour vif & tendre,
Aimable objet, dit-il, de mes ardens deſirs,
Quand vous m'arrachez des ſoupirs
Que ne pouvez-vous les entendre !

Amour, quelle cruelle flâme
Viens-tu d'allumer dans mon ſein !
Pourquoi te ſervir de ma main
Pour lancer les traits dans mon ame.
Vers cette inſenſible beauté
Un charme trop puiſſant m'entraîne.
Malheureux, j'ai formé la chaîne
Où mon cœur ſe trouve arrêté.

Le Récitatif eſt ſimple & naturel, & l'Ariette eſt animée & expreſſive.

Digitized by Google

§. VII.

Paroles ſur leſquelles un Particulier deſireroit avoir de la Muſique d'un Amateur déſintéreſſé.

LES OISEAUX.

ODE.

Le Roſſignol, par ſes chanſons,
Devançant la brillante Aurore,
S'efforce avec les plus doux ſons,
D'amuſer l'objet qu'il adore.

Le Tourtereau tendre & conſtant
Soupire une triſte élégie :
Cet amour plaintif & touchant,
On en fait cas, mais il ennuie.

Le Paon, ſuperbe en ſes atours,
Tout fier des dons de la Nature,
Ne ſçait expliquer ſes amours
Qu'en montrant ſa riche parure.

Le Coq, tyran de ſon ſérail,
D'un rival vante la défaite ;
Et chantant ſon heureux travail,
Fatigue l'air de ſa trompette.

Digitized by Google

Le Moineau ne chante jamais,
Jamais ne prône ſa conſtance :
Il parle fort peu d'amour, mais...
Qu'il le fait bien, en récompenſe !

Par M. l'Abbé Yvon, de l'Académie des Belles-Lettres de Caën.

Autre pour le même ſujet.

L'AMOUR DÉGUISÉ.

ODE.

Je rencontrai l'autre jour,
Cupidon, ce petit traître ;
D'abord, pour le Dieu d'Amour,
J'eus peine à le reconnoître.

Il n'avoit arc ni carquois,
Ni traits pour lancer aux belles ;
Et pour la premiere fois
S'étoit fait couper les aîles.

Ses yeux étoient ſans bandeau,
Sa tête de fleurs ornée :
Il ſe paroît d'un flambeau
Surpris au Dieu d'Hymenée.

Digitized by Google

Amour ainſi déguiſé,
Avoit tout l'air de ſon frère.
Le fourbe, qu'il eſt ruſé!
Il ne fait rien ſans myſtère.

Belles, il veut vous tromper,
Telle a toujours été ſage
Qu'un ſéducteur peut dupper
Par l'eſpoir du mariage.

TROISIEME PARTIE,

INSTRUMENS.

§. I.

Clavecin d'un nouveau genre, & de la compoſition du Sieur Devirbes.

NOUS parlerons plus au long dans notre prochain Journal de cet inſtrument qui a étonné les perſonnes les plus ſavantes dans la Méchanique. Nous dirons ſeulement ici qu'un Clavecin ordinaire, c'eſt-à-dire, qui ne differe en rien des autres Clavecins, ou par ſes cordes, ſon Clavier, ſa forme, &c. & qui néanmoins a le jeu de dix-ſept ſortes d'inſtrumens, eſt pour nous une de ces productions étonnantes qui font honneur à l'humanité. Un ouvrage de cette eſpece eſt inappréciable, & il n'appartient qu'aux ſouverains protecteurs des beaux Arts d'y pouvoir mettre un prix convenable. L'Auteur nous a promis des détails ſur cet inſtrument que nous donnerons dans le Journal prochain, nous dirons ſeulement dans celui-ci, que ce Clavecin qui a mérité l'éloge de l'Académie Royale des Sciences, forme

Digitized by Google

exactement un Concert, en imitant, d'une maniere à s'y méprendre, le ſon de dix-ſept ſortes d'inſtrumens différens. Dans ce concert d'un genre auſſi nouveau les connoiſſeurs en Muſique comme en Méchanique ſont également étonnés de voir comment on exécute ſur cet Inſtrument les Pianoforres, Creſcendo, & généralement toutes les gradations qu'on peut déſirer, & que le goût de la bonne exécution exige. Tous ces effets & changemens d'Inſtrumens ſe font, en jouant la piece de Muſique ſans bouger la main du Clavier. Il exécute des Ariettes avec la voix humaine à l'Italienne, accompagné du Baſſon ou du Haut-bois alternativement. Toutes ces productions ſe font ſimplement avec le même nombre de cordes de Clavecins ordinaires.

Pluſieurs perſonnes de diſtinction ayant paru déſirer d'entendre ce Clavecin, M. Devirbes croit devoir les prévenir que cédant à un déſir auſſi flatteur pour lui, il ſe fera un plaiſir de leur faire entendre cet inſtrument qui eſt véritablement unique. Mais comme ſes affaires l'occupent une grande partie de la journée, étant obligé par état de donner des leçons de Clavecin, & qu'il faut d'ailleurs une heure & demie de temps pour jouer tous les morceaux qui ſervent à mieux faire connoître cet Inſtrument, il a pris les mer-

Digitized by Google

credis de chaque ſemaine à cinq heures & demie préciſe, pour le faire entendre aux amateurs : il prie ſeulement de le faire prévenir la veille.

L'Auteur de cette nouvelle Méchanique, Mathématique, demeure rue du Four-Saint-Honoré, la troiſieme porte cochère à gauche, en face de l'Hôtel du Pavillon Royal, au premier au fond de la cour.

QUATRIEME PARTIE.

DANSE.

§. I.

Vauxhalls.

NOus avons dit dans le Journal précédent, que la conſtruction du Vauxhall du Cours-la-Reine, connu ſous le nom de Colyſée étoit ſuſpendue; mais les travaux viennent d'en être repris avec plus d'ardeur que jamais; l'on y employe plus de cinq cens ouvriers, & l'on continue de ſuivre le premier projet que l'on avoit formé de s'en ſervir pour une partie des fêtes publiques que l'on ſe propoſe de donner au printemps prochain pour le mariage de Monſeigneur le Dauphin.

Le Vauxhall de la Foire Saint Germain étoit preſque abandonné, ſes Entrepreneurs n'étant point encore ſuffiſamment payés de leurs avances, ont imaginé pluſieurs moyens de rappeller le public; le premier a été de permettre que moyennant un billet dont le prix étoit de trois livres par perſonne, chaque Cavalier pouvoit y faire entrer une Dame ſur le prix ſeul de ſon billet.

Digitized by Google

Cette reſſource n'a pas eû tout le ſuccès qu'ils en attendoient, ils ont eu recours à un autre moyen qui juſqu'ici a été plus heureux à commencer du Samedi 3 Mars préſent mois, ils ont fait une lotterie de 1200 numéros, dans leſquels il y a douze lots gagnants, ces numéros ſont donnés aux perſonnes qui viennent au Vauxhall ſur le prix ſeuls de leurs billets. Les lots pour l'honnêteté ſont des bijoux ; mais il eſt libre aux particuliers gagnants d'en prendre la valeur qui eſt déterminée, ſavoir, pour le gros-lot à 150 livres, le ſecond lot 100 livres, le troiſieme 72 livres, le quatrieme 48 livres, & les autres des 36 livres ils forment enſemble un capital de 600 livres. Cette derniere tentative a juſqu'à préſent beaucoup de ſuccès.

§. II.

Couplets a Mademoiselle Guimard.

Sur l'Air : *l'Amant frivole & volage.*

Vous devez à la Nature
Plus d'une eſpèce d'attraits ;
Mais l'Art comble la meſure
Des dons qu'elle vous a faits.
Et le Public équitable
Doute à qui, belle Guimard,
Vous êtes plus redevable,
De la Nature ou de l'Art.

Digitized by Google

De Vénus les trois ſuivantes
Sont jalouſes de vos pas ;
Des expreſſions charmantes
De vos mains & de vos bras.
Des attitudes ſçavantes
Nous découvrent des appas
Et des fineſſes piquantes
Que Vénus ne connoît pas.

Parmi les jeunes merveilles
Qui vivent dans ces beaux lieux,
L'une enchante nos oreilles
Et l'autre charme nos yeux :
Guimard fonde ſa puiſſance
Sur des droits multipliés ;
Mais, ſur-tout, quand elle danſe,
Tous les cœurs ſont à ſes pieds.

CINQUIEME PARTIE.

AVIS DIVERS.

§. I.

ANNONCES DE MUSIQUE.

SIx Quatuors pour deux Violons, Alto & Baſſe, pouvant s'exécuter à grande Orcheſtre, par Carlo Stamitz, fils du fameux Stamitz, ordinaire de la Muſique de l'Electeur Palatin. Œuvres I; prix 9 livres, au Bureau d'Abonnement Muſical, cour de l'ancien grand Cerf, rue S. Denis & aux adreſſes ordinaires.

Six Sonates de Clavecin, par M. de Beecke, Capitaine au Régiment du Prince Frédéric de Wirtemberg, Dragons, au ſervice du Cercle de Souabe. Œuvre V^e. prix 9 livres, chez Madame Berault, Marchande de Muſique, rue & à côté de la Comédie Françoiſe, & aux adreſſes ordinaires.

Sonates en trio, pour le Clavecin, Violon & Violoncelle, dédiées à Madame la Ducheſſe de Béthune, compoſées par M. Couperin, Organiſte de l'Egliſe de Paris, de Saint Gervais, &c.

Digitized by Google

Œuvre IIIe. prix 7 liv. 4 ſols, chez l'Auteur, (dont le nom ſeul rend ces Sonates recommandables) attenant l'Egliſe Saint Gervais, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Premier recueil de nouveaux Duo de table, par M. * * * prix 3 livres, chez Feſſard, Graveur ordinaire du Cabinet du Roi, rue Sainte Anne, Butte S. Roch, & aux adreſſes ordinaires.

Acis & Galathée, Cantate à l'Italienne, parodiée ſur la Chacone de M. Leberthon; prix 6 l. avec les accompagnemens, & 3 liv. ſéparément; à Paris, aux adreſſes ordinaires de Muſique. Les Vers de ce morceau de Muſique parodié & bien connus, ſont d'un Amateur qui poſſéde le double talent de la Muſique & de la Poëſie.

Six Sonates à deux Deſſus pour les Hautbois, Flutes traverſieres ou Violons ſans Baſſes, d'une exécution facile & à la portée de tous les Amateurs; prix 3 liv. 12 ſols.

Plus, un premier recueil de Chanſons avec accompagnement de Guitarre, & une Tablature de cet inſtrument, dédié à Mademoiſelle Trudaine de Montigny, par M. Vantecke, ordinaire de l'Académie Royale de Muſique; à Paris, chez l'Auteur, rue de la Vieille-Draperie, chez M. Felize, Notaire, vis-à-vis Saint Pierre-des-Arcis, & aux adreſſes ordinaires.

Six Quatuors pour Flute & Violon, ou deux Violons, Alto & Baſſe, compoſée par François Goſſe, d'Anvers, Oper. XIV, prix 9 livres; à Paris, au Bureau d'Abonnement Muſical, cour de l'ancien grand Cerf, rue Saint Denis, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Second Recueil de différens Airs, à grande Symphonie, compoſés & ajoutés dans pluſieurs Opéra, & exécutés au Concert Spirituel, par M. le Berton, Directeur de l'Académie Royale de Muſique; à Paris chez de la Chevardiere, rue du Roule, à la croix d'or, & aux adreſſes ordinaires, prix 6 livres.

§. II.

MAITRES DE MUSIQUE.

Nota. C'eſt par erreur que l'on a mis dans le premier Journal le ſieur Cayeux, Maître & Marchand de Muſique, à la Régle d'Or. Liſez M. Bayeux, il eſt Compoſiteur, toujours à l'adreſſe donnée dans le premier Journal.

Le ſieur Vidal, Maître de Muſique vocale, demeure rue des Vieux-Auguſtins, à l'Hôtel des quatre Saiſons.

M. Bories, Maître de Muſique vocale, de Violon & de Baſſe. Il faut s'adreſſer au Collége des Graſſins, à M. ſon frere, l'Abbé Bories.

Digitized by Google

§. III.

MARCHANDS DE MUSIQUE.

Le ſieur Caſtaud, Marchand de Muſique, ſucceſſeur dès freres Legoux & Libraire bréveté, Place de la Comédie à Lyon, tient magaſin de Muſique dans tous les genres, & y réunit tous les Auteurs. Il fait des envois en Province & dans l'étranger à tous ceux qui s'adreſſent à lui, & ſon prix eſt le même que celui de Paris. Il tient auſſi toutes ſortes d'inſtrumens, tout ce qui leur eſt analogue & du papier rayé pour la Muſique.

On trouvere dans ce Magaſin, le Catalogue de tous les articles qui le compoſent, & ce Catalogue ſera univerſel, puiſqu'il réunira toute la Muſique qui exiſte.

On trouve chez le même Libraire une Collection des meilleurs livres, & principalement tous les Théâtres complets, & les Piéces de Théâtre détachées, dont on donnera le Catalogue.

Digitized by Google

§. IV.

NOUVELLES.

De Bordeaux.

M. de Neuville, qui doubloit, il y a quelque tems, M. Molé, à la Comédie Françoiſe, vient de débuter à Bordeaux, dans Mérope, avec le plus grand ſuccès. Il y eſt engagé pour Pâques prochain.

On mande de Bordeaux, que Mademoiſelle le Doux, qui jouoit les rôles de Soubrette, à Bordeaux, eſt partie de cette Ville pour Paris.

FIN.

Digitized by Google

TABLE DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

§. I. *Acouſtique.* pag. 3
§. II. *Eloge de M. Rameau.* 18
§. III. *Nécrologe des Hommes célebres.* 2[illegible]

SECONDE PARTIE.

§. I. *Opéra.* 23
§. II. *Comédie Italienne.* 27
§. III. *Chanſons à deux Parties.* 33
§. IV. *Ariette nouvelle.* 35
§. V. *Duo.* 36
§. VI. *Pigmalion, Cantatille.* 37
§. VII. *Les Oiſeaux, Ode.* 40

TROISIEME PARTIE.

§. I. *Clavecin d'un nouveau genre.* 43

QUATRIEME PARTIE.

§. I. *Vauxhalls.* 46
§. II. *Couplets à Mademoiſelle Guimard.* 47

Digitized by Google

CINQUIEME PARTIE.

§. I. *Annonces de Muſique.* 49
§. II. *Maîtres de Muſique.* 51
§. III. *Marchands de Muſique.* 52
§. IV. *Nouvelles.* 53

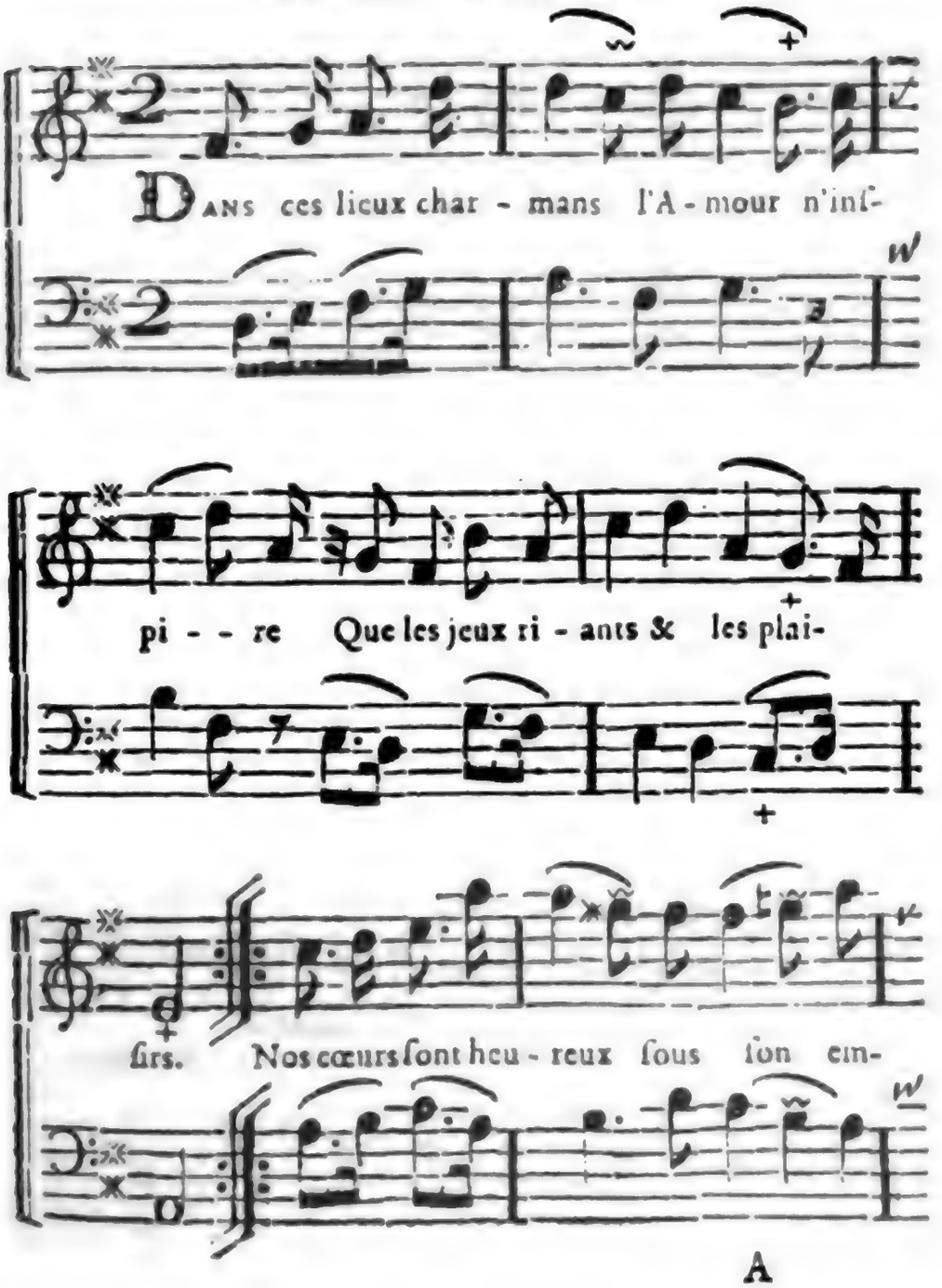
Fin de la Table.

De l'imprimerie de la Veuve Simon & Fils, Imprimeur de S. A. S. Monſeigneur le Prince de Condé, rue des Mathurins. 1770.

Digitized by Google

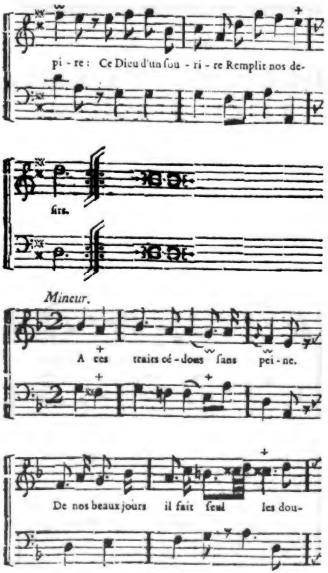
AIR
DE L'OPÉRA DE ZAIS,
BALET HÉROIQUE.

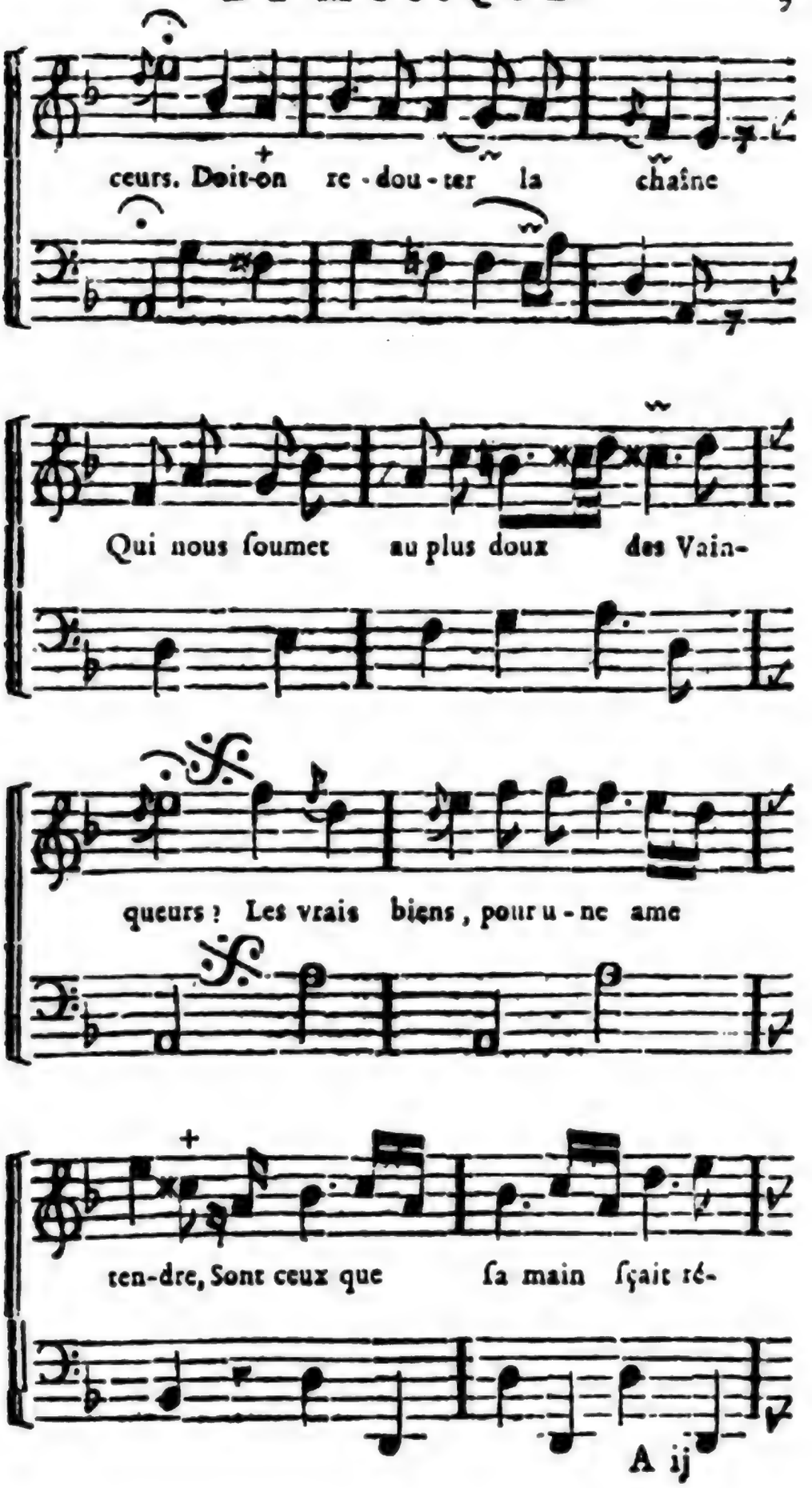
Gavotes chantantes.



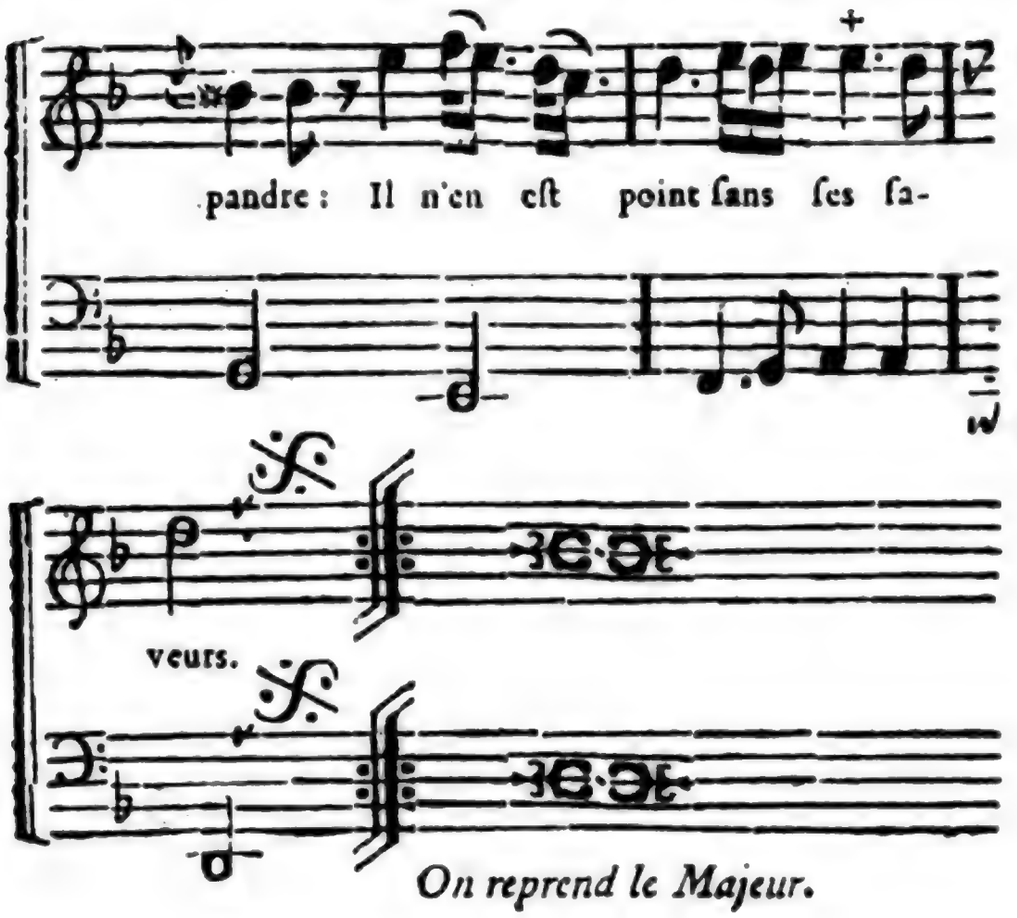
A

Digitized by Google


pi - re : Ce Dieu d'un ſou - ri - re Remplit nos de-
ſirs.
Mineur.
A ces traits cé - dons ſans pei - ne.
De nos beaux jours il fait ſeul les dou-



Digitized by Google

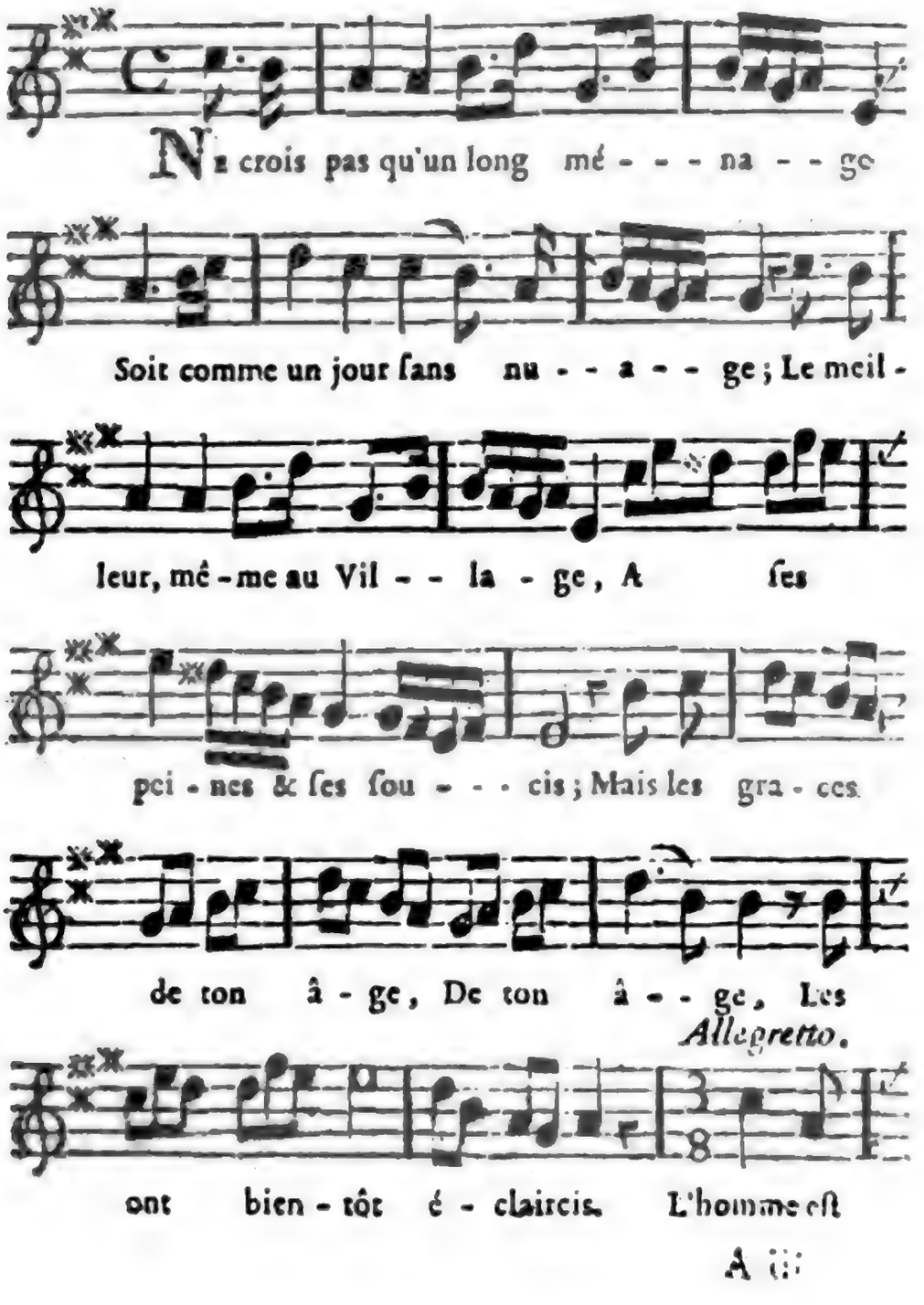


On reprend le Majeur.

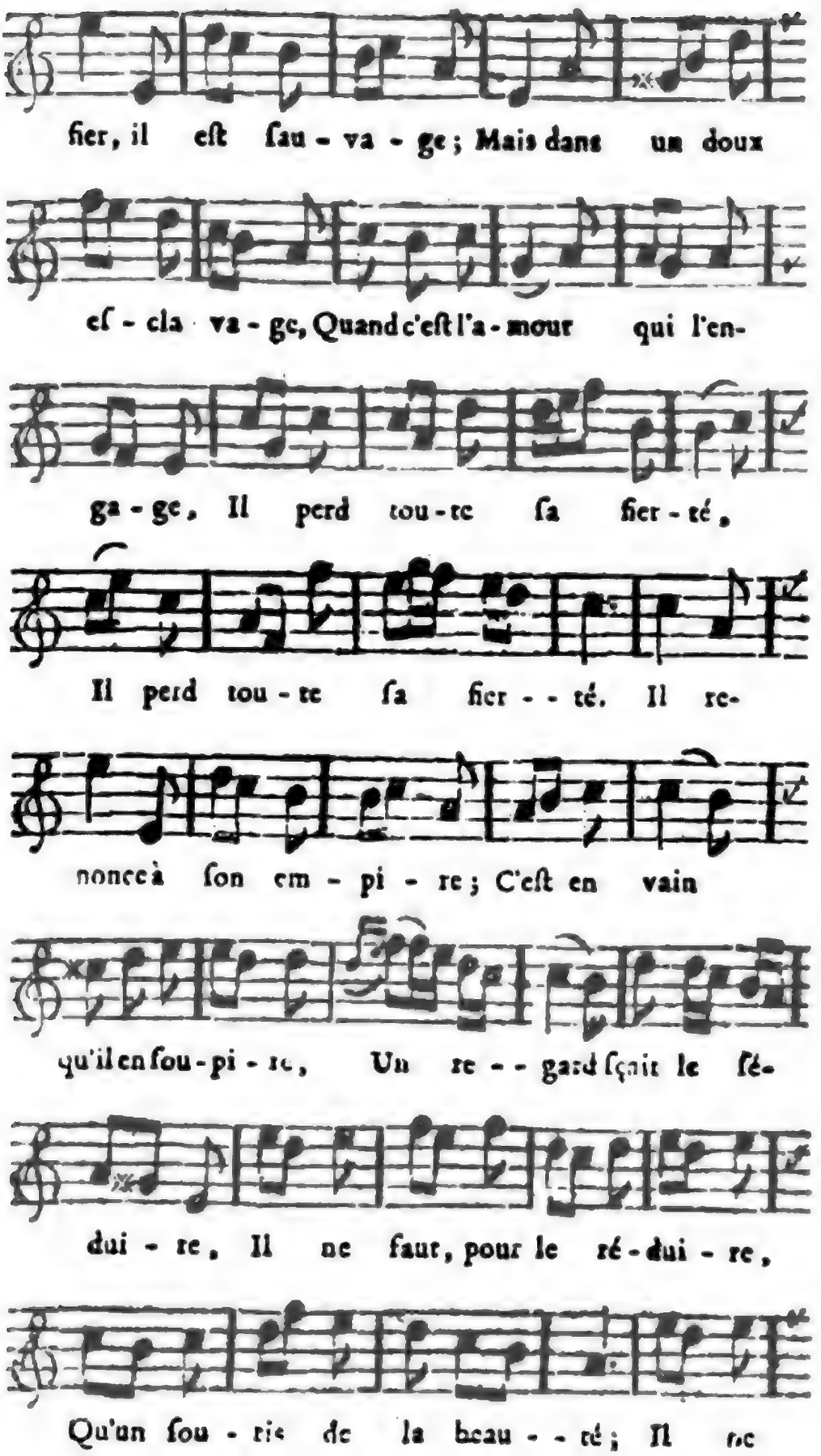
igitized by Google

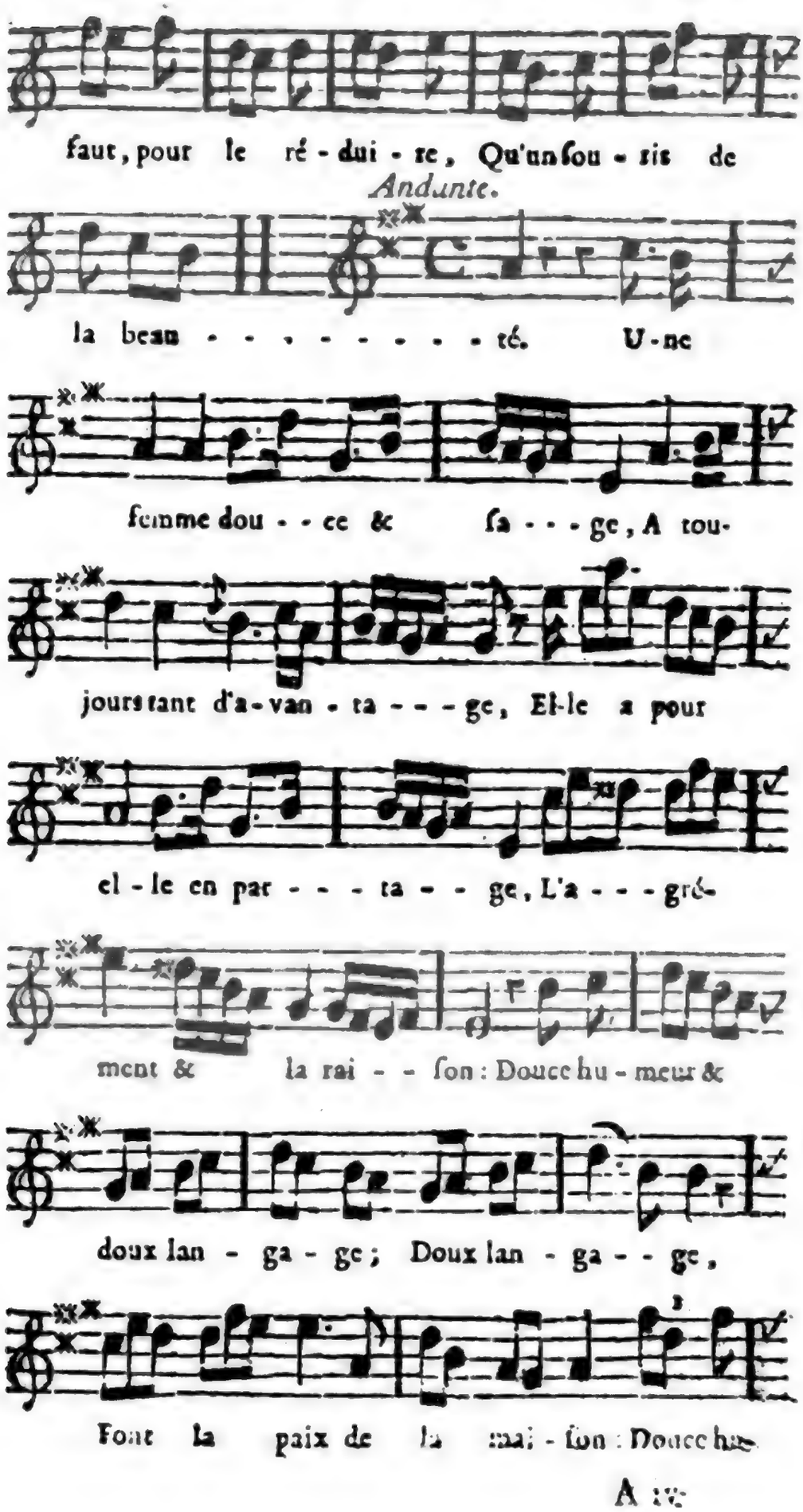
ARIETTE
DE SILVAIN.

Andante. *HÉLENE.*



Digitized by Google


fier, il eſt ſau - va - ge ; Mais dans un doux
eſ - cla va - ge, Quand c'eſt l'a - mour qui l'en-
ga - ge, Il perd tou - te ſa fier - té,
Il perd tou - te ſa fier - - té. Il re-
nonce à ſon em - pi - re ; C'eſt en vain
qu'il en ſou - pi - re, Un re - - gard ſçait le ſé-
dui - re, Il ne faut, pour le ré - dui - re,
Qu'un ſou - ris de la beau - - té ; Il ne



A iv

Digitized by Google

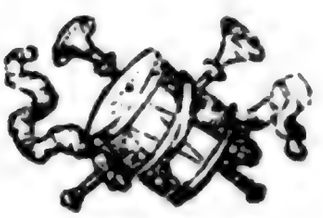
meur & doux lan-ga--ge Font la

paix de la mai-ſon; Douce hu-

meur & doux lan-ga--ge Font la

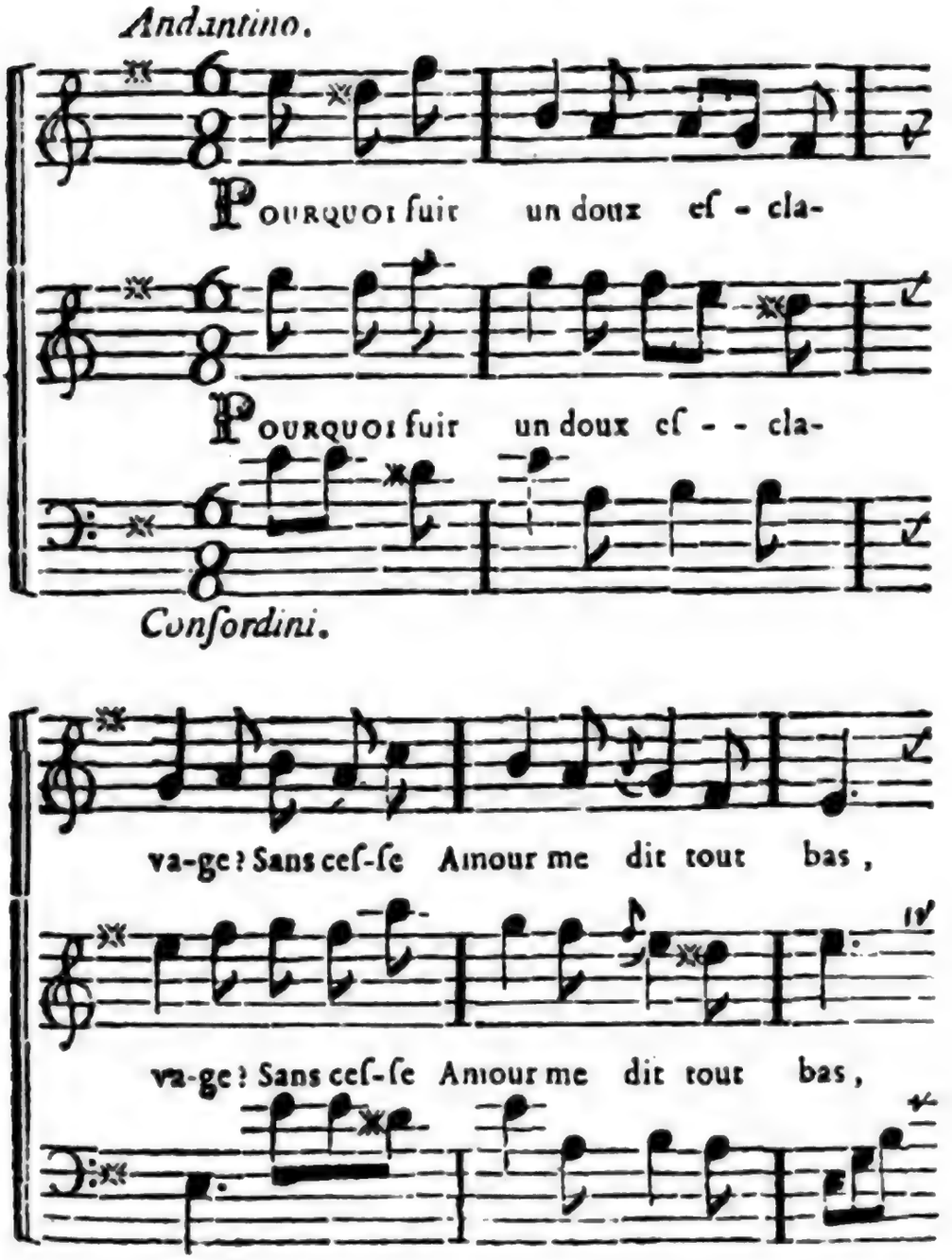
paix de la mai-ſon, Fait la

paix de la mai-ſon.

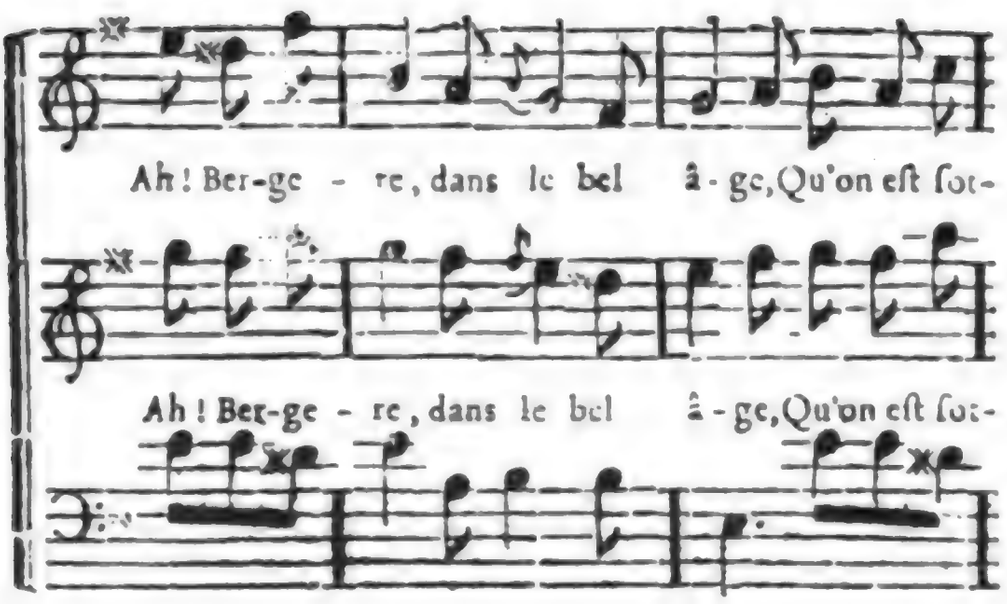


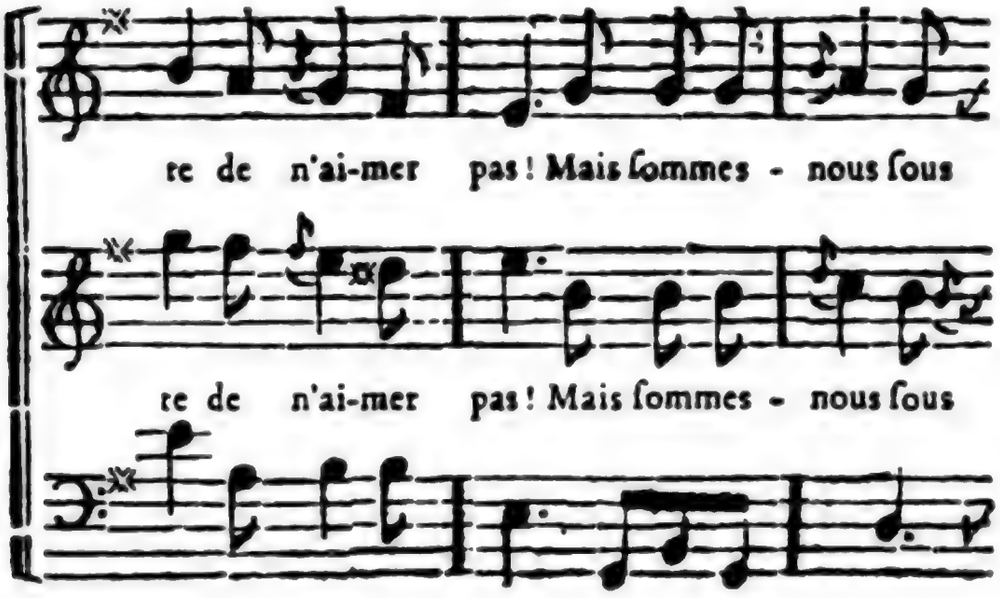
CHANSON EN DUO,

Par un Amateur de Bordeaux.

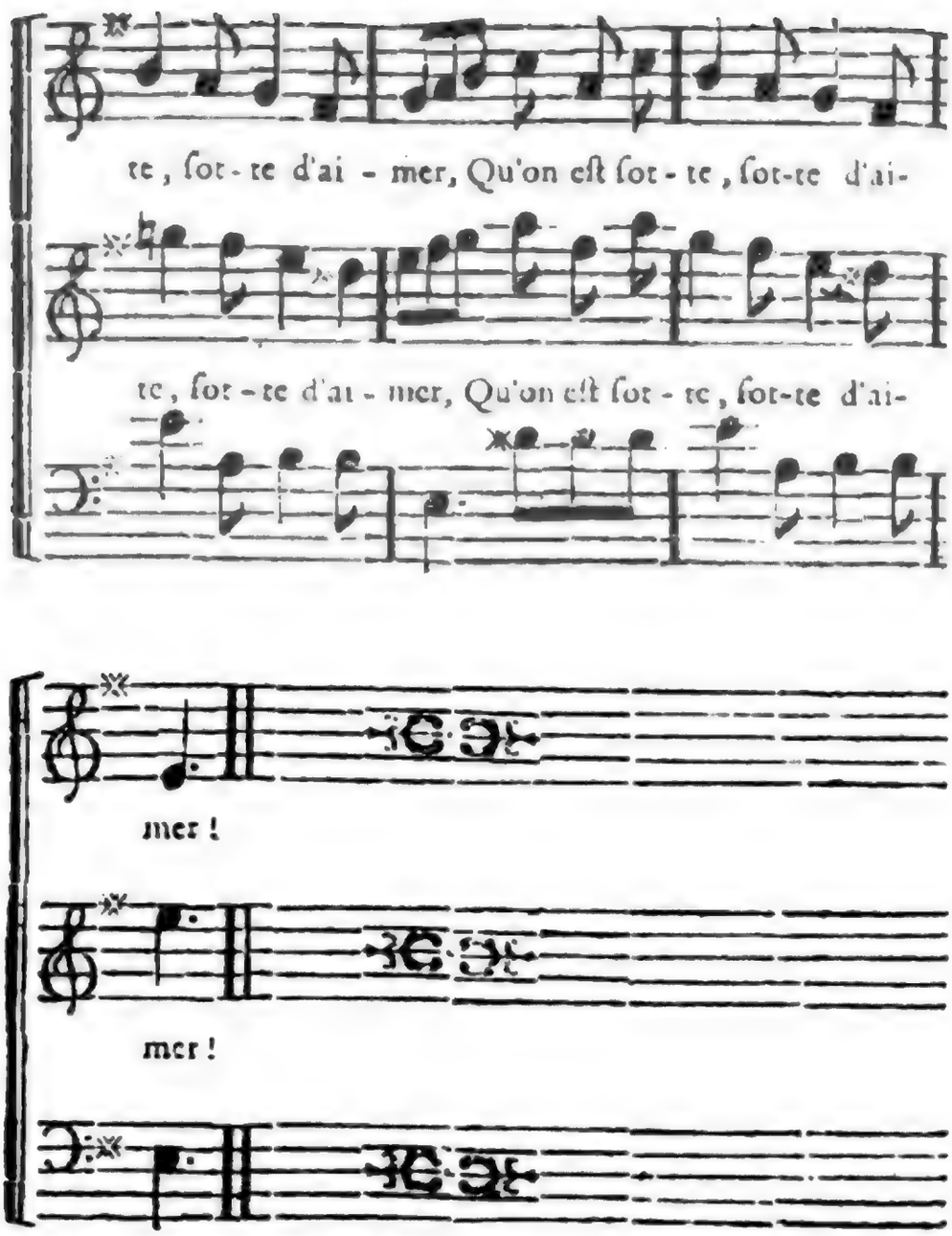


Digitized by Google





Digitized by Google

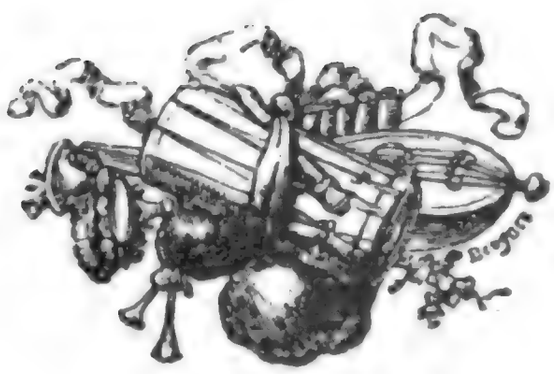


Quand un Berger ſoumis & tendre,
Paroît empreſſé ſur nos pas,
Pourquoi chercher à s'en défendre?
Qu'on eſt ſotte de n'aimer pas!
Mais s'il croit par ſon indolence,
Avoir le droit de nous charmer;

Digitized by Google

S'il faut payer ſes ſoins d'avance,
Qu'on eſt ſotte, ſotte d'aimer! . . . . (*bis.*)

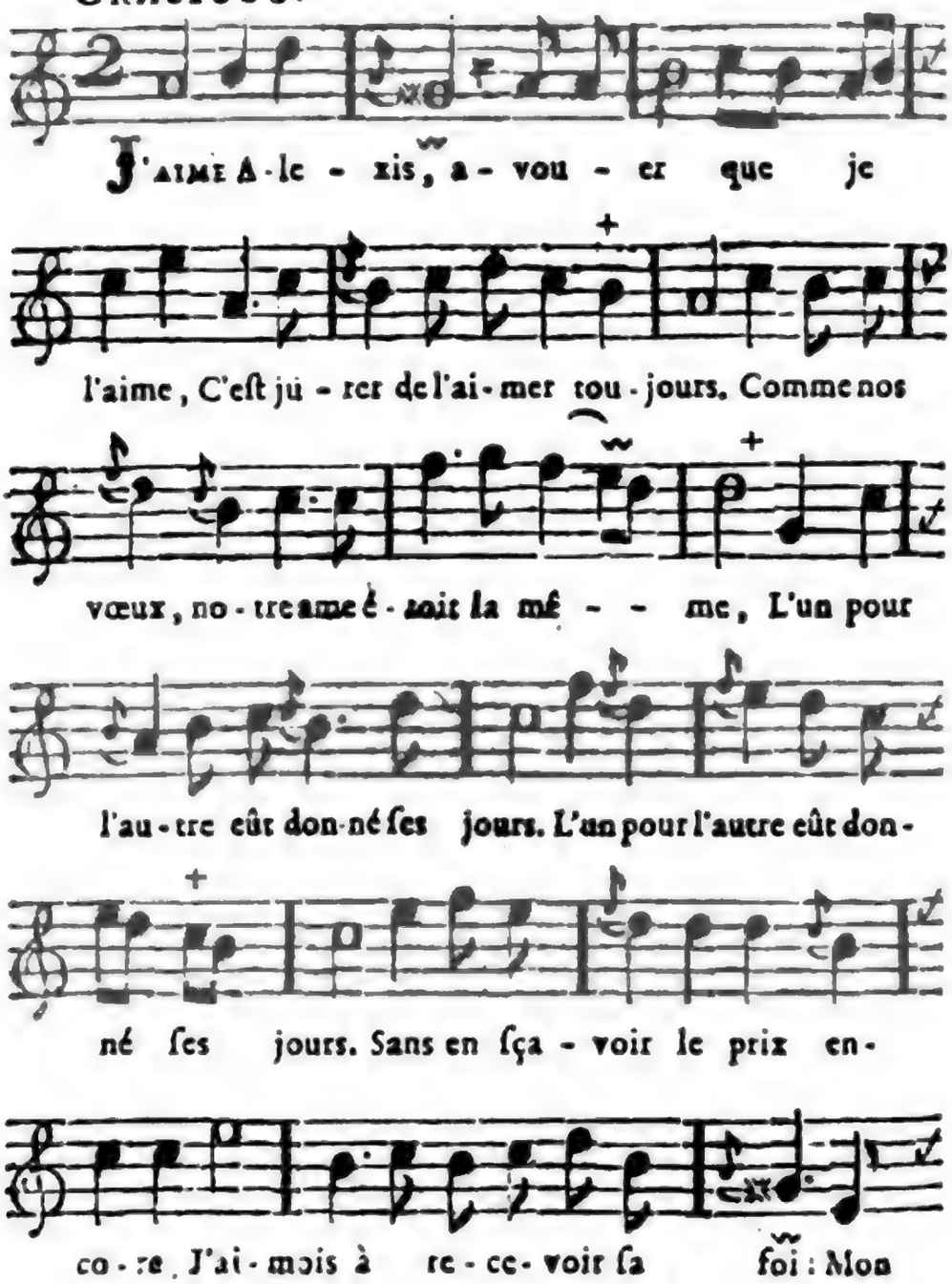
Quand les feux ſuivent la tendreſſe,
Quand ils augmentent les appas,
D'un Berger qui nous intéreſſe,
Qu'on eſt ſotte de n'aimer pas!
Eſpoir dangereux! qu'on doit craindre
De ne pas toujours le charmer!
Que d'Amans ſçavent l'art de feindre!
Qu'on eſt ſotte, ſotte d'aimer! . . . . (*bis.*)



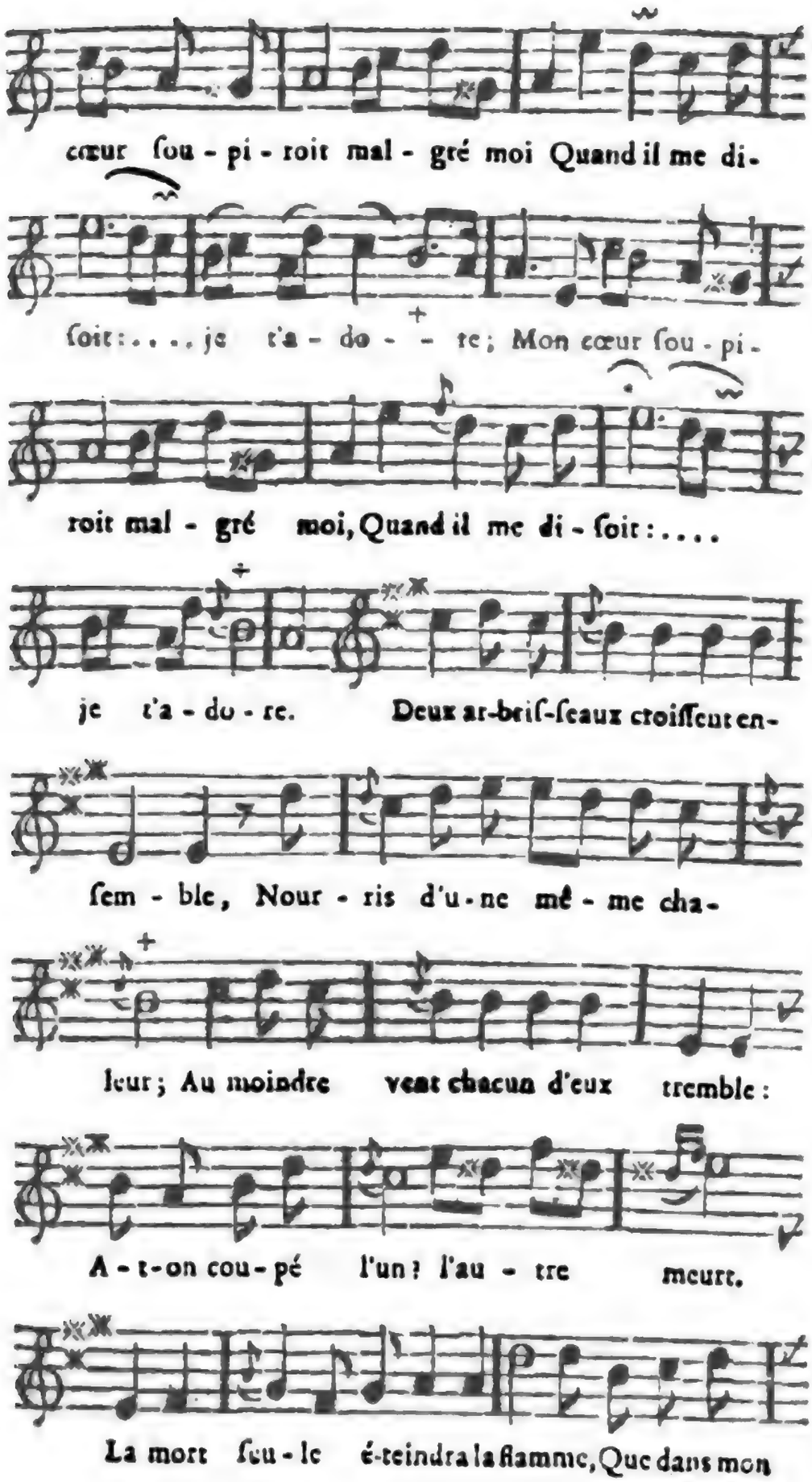
Digitized by Google

ARIETTE NOUVELLE.

GRACIOSO.

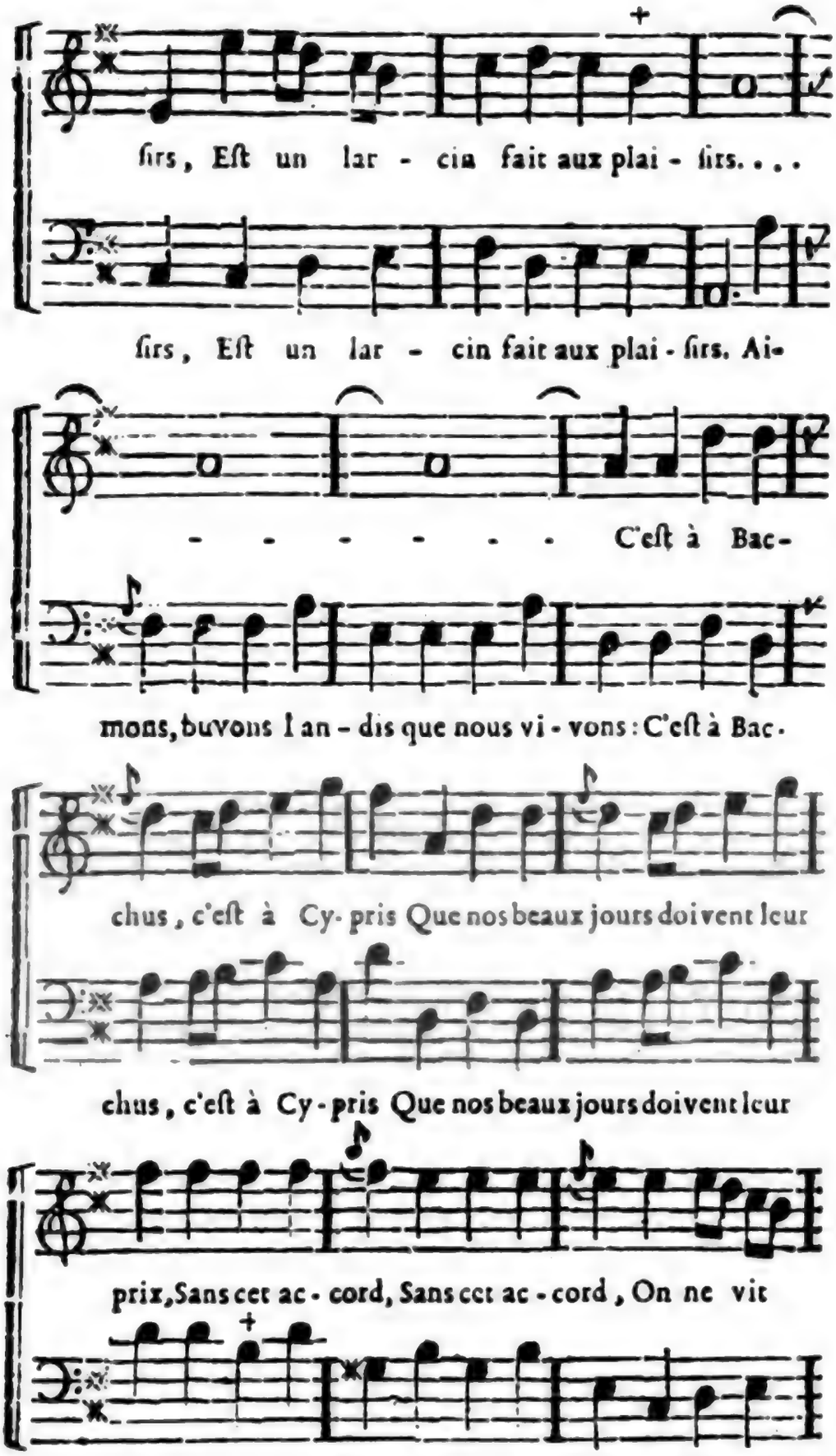


Digitized by Google



Digitized by Google

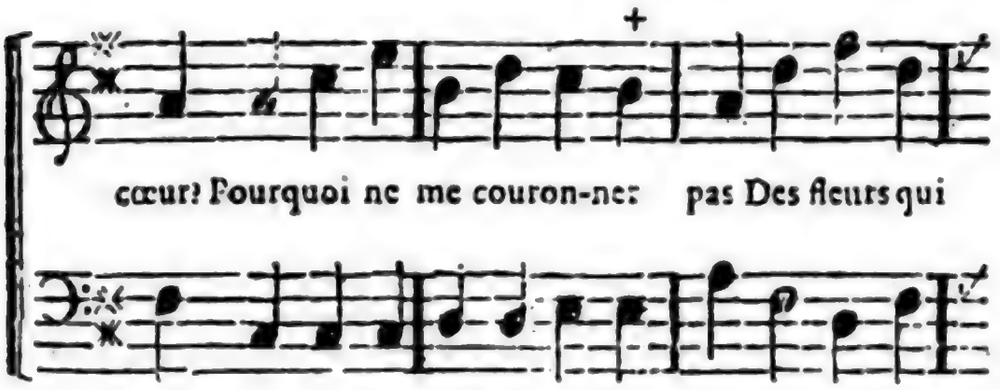
DUO

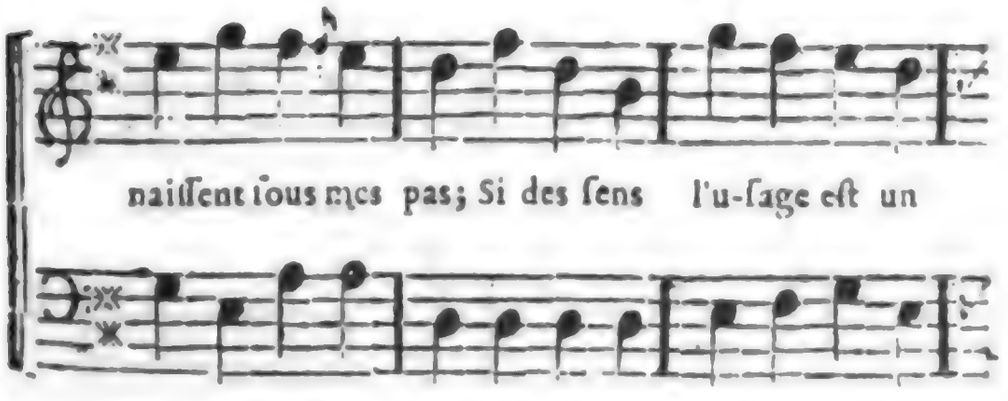


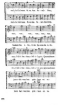
Digitized by Google

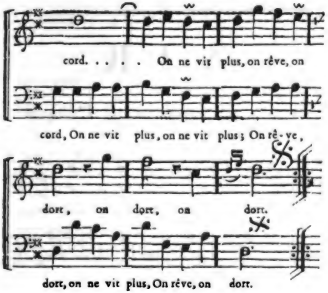
plus, on rêve, on dort, On dort, on dort.
plus, on rêve, on dort; On ne vit plus, on rêve, on dort.

Dans la lan-gueur Dois - je laiſſer mon
Dans la lan-gueur Dois - je laiſſer mon


cœur? Pourquoi ne me couron-ner pas Des fleurs qui
cœur? Pourquoi ne me couron-ner pas Des fleurs qui


naiſſent ſous mes pas; Si des ſens l'u-ſage eſt un
naiſſent ſous mes pas; Si des ſens l'u-ſage eſt un.



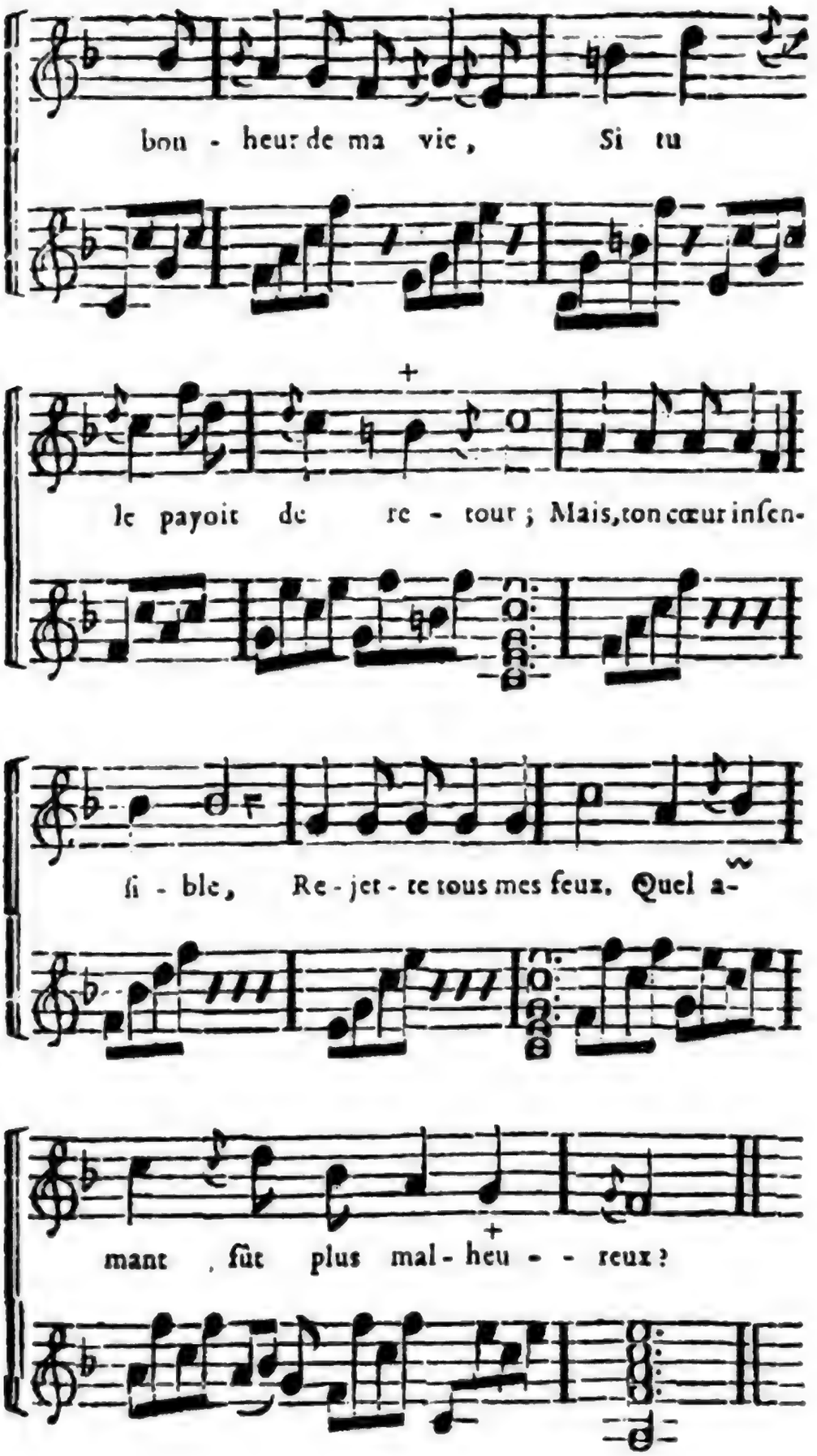


F I N.

Digitized by Google

AIR

Aus semiquavers & Quavers



Digitized by Google

Ah ! prends pitié de ma foibleſſe,
Qui pourra t'aimer plus que moi ?
Je chéris juſqu'aux traits qui me bleſſe,
Pour toujours vivre ſous ta loi ;
M'eſt-il donc impoſſible
Un jour de t'attendrir ?
Et veux-tu me faire mourir ? *bis.*

FIN.

JOURNAL
DE MUSIQUE
HISTORIQUE, THÉORIQUE
ET PRATIQUE,

Sur la Muſique ancienne & moderne, les Muſiciens & les Inſtrumens de tous les temps & de tous les Peuples.

QUATRIEME VOLUME.

AVRIL 1770.

A PARIS,

Chez
- M. LABOUREAU, au *Bureau du Journal de Muſique*, à l'Hôtel de la Guette, rue du Four, faubourg S. Germain.
- VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte-Chapelle, au Palais.
- DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françoiſe.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVIS.

C'EST à M. Laboureau, au *Bureau du Journal de Muſique, rue du Four, faubourg S. Germain, à l'Hôtel de la Guette, près le paſſage de la Foire*, ou au ſieur Vallat-la-Chapelle, Libraire au Palais, & au ſieur Delalain, Libraire, *rue de la Comédie Françoiſe*, qu'on doit adreſſer, franc de port, les pièces de Muſique, les ouvrages ſur la Muſique, les obſervations, les airs, les paroles à mettre en Muſique, les annonces, avis & anecdotes, les événemens ſinguliers, les remarques, les inſtrumens, les découvertes, & généralement tout ce qui peut inſtruire & amuſer le lecteur, ainſi que tout ce qu'on ſouhaitera faire inſérer dans ce Journal.

L'abonnement eſt maintenant de 18 liv. pour Paris, & de 24 liv. pour la Province, à cauſe des augmentations & changemens faits à cet ouvrage. L'abonnement ſe paie d'avance; & l'on recevra franc de port, juſqu'à la frontière, chaque mois, un Journal, où ſeront de très-beaux airs bien choiſis & nouveaux, & tous ceux qui ſeront envoyés par des amateurs. On y joindra des Duo & quelques accompagnemens de harpe, de Guittarre, flûte & clavecin.

Les perſonnes de Province qui voudront s'abonner, pourront remettre le montant de leur ſouſcription au Bureau de Poſte de leur réſidence, franc de port, ainſi que la lettre d'avis à l'adreſſe de M. Laboureau, ci-deſſus indiquée, ou des Libraires ci-deſſus nommés.

Les Journaux ſuivront les perſonnes qui voyagent ou qui vont en campagne, moyennant un avis & une augmentation de 6 liv. pour les perſonnes de Paris ſeulement.

Chaque Journal ſe vend ſéparément 2 liv. & l'on pourra ſe le procurer, ainſi que les ouvrages y annoncés aux adreſſes ci-deſſus.

Les lettres non affranchies reſteront au rebut.

Ce Journal devant être principalement l'ouvrage des amateurs & des artiſtes, ils ſont invités à concourir à ſa perfection. On recevra avec reconnoiſſance ce qu'ils enverront au Bureau; & on les nommera quand ils voudront bien le permettre, & leurs travaux utiles au Journal deviendront un titre pour obtenir des récompenſes ſur ſonproduit.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

AVRIL, 1770.

PREMIÈRE PARTIE.

RECHERCHES SUR LA MUSIQUE.

§. I.

Suite de l'Hiſtoire de la Muſique.

PARMI les Muſiciens célèbres de l'antiquité, dont le nom ne périra qu'avec le monde, l'on y voit des Poëtes, des Savans & des Philoſophes. L'on attribue à Pythagore l'invention du monocorde dont nous avons parlé dans notre *Journal de Janvier*. Licurgue établit la Muſique à Sparte. Platon & Ariſtote, dans leurs ouvrages, recommandent l'étude de la Muſique; mais Quintilien & Polybe, qui penſoient

Digitized by Google

comme eux ſur cet article, expliquent ainſi leur ſentiment. « Ces Philoſophes, en faiſant ainſi l'a-
» pologie de la Muſique, n'ont point entendu
» parler de celle dont retentiſſent aujourd'hui nos
» théâtres, & qui par ſes airs efféminés & laſcifs,
» n'a pas peu contribué à éteindre & à étouffer en
» nous ce qui pouvoit nous reſter encore de force
» & de vertu; mais de celle dont les hommes pleins
» d'honneur & de courage ſe ſervoient pour chanter
» les louanges de leurs ſemblables. Ils ne préten-
» doient point parler non plus de ces inſtrumens
» dangereux dont les ſons languiſſans portent la
» moleſſe & l'impureté dans l'ame, & qui doivent
» être en horreur à tout ce qu'il y a de perſonnes
» bien nées; mais de cet art agréable d'aller au
» cœur par le moyen de l'harmonie, pour exciter
» les paſſions ou pour les appaiſer, conformément
» au beſoin & à la raiſon ».

Nous ne pouvons faire une application plus juſte de ce que diſoient dans leurs temps ces anciens auteurs, qu'en comparant notre ſituation à la leur. C'eſt à coup sûr, tout ce que l'on pouroit dire de notre théâtre Italien, comparé avec notre Opéra, de nos harpes, guittarres & mandolines, comparées avec nos flûtes, nos baſſons, nos hautbois, nos clarinettes, nos fifres, &c. L'on trouve en effet dans la Muſique de nos Opéra cette force, cette

d by Google

nobleſſe, cette dignité ſi deſirée par les anciens Philoſophes, & ſans doute par les modernes, qui n'ont pas le courage de s'armer contre le goût & le penchant du ſiècle. L'on y trouve, diſons-nous, cette dignité capable de donner de l'élévation à l'ame : tout y reſpire la grandeur du ſiècle ſous lequel ce genre prit naiſſance. Notre goût moderne au contraire ſe borne à tout ce qui eſt doux, tendre, délicat, & ſur-tout léger : quoi de plus capable d'amollir & de retrécir, pour ainſi dire, l'ame ; mais c'eſt le goût de ce ſiècle ; les Muſiciens s'y conforment, & les ſages ſe taiſent.

Ce n'eſt pas au ſurplus que ces deux eſpèces de muſique n'aient toutes deux leur mérite ; elles ont chacune leur genre & leurs partiſans.

Puiſque nous avons occaſion de parler de la fameuſe diſpute ſur la muſique Françoiſe & ſur la muſique Italienne, nous croyons devoir obſerver ici que bien des perſonnes ont crû qu'il y avoit deux eſpèces de muſique, & il nous paroît néceſſaire de les détromper ici à cet égard, en les aſſurant qu'il n'y a qu'une ſeule muſique dans le monde entier, dans toute la nature ; que les différens climats ne font au plus qu'en changer les dialectes ; & qu'il y a ſeulement, ſuivant chaque pays, différent goût de muſique. Or, ce goût eſt toujours déterminé ſur les mœurs de chaque Nation. Dans

un pays ſimple & ſans faſte, la Muſique eſt ſimple; dans un pays plein de luxe, elle eſt plus compoſée. Chez les Nations efféminées, elle eſt douce & légère; chez les Peuples forts & courageux, elle eſt grande & majeſtueuſe; mais par-tout c'eſt la même Muſique; c'eſt par-tout une progreſſion de tons & demi-tons; c'eſt par-tout une harmonie qui a le même principe, y fût-il inconnu.

§. II.

Le Nécrologe des Hommes célèbres de France, par une ſociété de Gens de Lettres.

Cet ouvrage, commencé depuis ſix ans, ſe continue avec beaucoup de ſuccès; il nous a paru mériter la plus grande attention.

L'hiſtoire eſt le monument que les hommes élèvent à la mémoire de ceux de leurs ſemblables qui ſe ſont acquis pendant leur vie une grande célébrité; mais les perſonnages dont on y parle ne ſont pas toujours ceux qui par des vertus précieuſes & des talens utiles, ne ſe ſont fait connoître à leurs ſemblables que par des mœurs douces & des actions bienfaiſantes. L'on n'y voit guères au contraire que de ces fléaux de l'eſpèce humaine, qui pour aſſouvir une aveugle & immodérée ambition, n'ont d'autre mérite, ſi cela en peut être un, que d'avoir rempli

Digitized by Google

avec ſuccès l'univers d'horreur & d'effroi. Le nom du célèbre Apel ſeroit actuellement ignoré ſans le Conquérant de l'Aſie, qui l'a immortaliſé par ſon choix. Lequel des deux cependant, aux yeux du ſage, eſt le plus digne de l'immortalité, de celui qui a mis ſa gloire à donner des fers à une partie de la terre, ou de celui dont la main habile a étonné les hommes, &, pour ainſi dire, trompé la nature ; puiſqu'un de ſes tableaux, repréſentant un cheval, fit hennir un cheval vivant à qui on le préſenta.

Dans ce ſiècle, où pour le bonheur de l'humanité les Rois ne cherchent à s'immortaliſer que par des qualités douces & bienfaiſantes, nous croyons pouvoir avancer qu'il ſeroit à ſouhaiter qu'il fût défendu de placer dans l'hiſtoire aucun de ceux qui auroient fait verſer des pleurs à l'humanité. On devroit n'y conſerver la mémoire que de ceux qui ſe ſeroient rendus célèbres par des talens agréables, utiles & précieux, ou qui avec un mérite moins éclatant, mais par des vertus tranquilles & non moins précieuſes, en ſont bien plus dignes du ſouvenir des hommes : ce ſeroit tout à la fois éteindre dans ſon principe le feu de ces ambitieux effrénés & cruels, qui ne courent ſouvent qu'après un vain nom ; & ce ſeroit en même temps un moyen aſſuré d'y ſubſtituer une plus heureuſe émulation

pour les talens, les beaux arts & la vertu. C'eſt cet objet que remplit le livre que nous annonçons aujourd'hui. Un artiſte habile, quelqu'ouvrage durable & beau qu'il produiſe, ne peut, ſans le ſecours de la littérature, ſe flatter de l'immortalité; parceque l'inconſtance du goût, & la main deſtructive du temps, renverſent inſenſiblement les monumens élevés par ſes mains à ſa propre gloire, & toujours moins durables que ceux que la reconnoiſſance doit leur élever dans la mémoire des hommes. Tel eſt le plan & le but du Nécrologe des hommes célèbres. Il eſt donc à deſirer qu'un pareil ouvrage ſe perpétue, & nous ne doutons pas qu'il ne ſoit généralement accueilli. Tous les citoyens ne peuvent pas aſpirer à la gloire de gagner des batailles, de conquérir des Provinces; mais chaque particulier peut s'immortaliſer par des talens, des qualités & des vertus. Poëtes, Orateurs, Peintres, Sculpteurs, Architectes, Géomètres, Muſiciens enfin, & autres Artiſtes habiles de toutes les claſſes, même les perſonnes dont les vertus ont gagné tous les cœurs de leurs comtemporains, ainſi que tous ceux qui pendant leur vie, auront attiré l'attention ou mérité la reconnoiſſance de leur ſiècle, y ſeront placés. Ce Livre eſt donc celui de tous les citoyens; il ne peut manquer de les intéreſſer tous. Chaque particulier peut y envoyer tout ce que la modeſtie

Digitized by Google

des perſonnes que cela peut intéreſſer, laiſſe échaper aux auteurs de cet ouvrage.

Les Muſiciens, comme nous l'avons déja dit, y tiennent leur place ; les Profeſſeurs & Amateurs diſtingués de cet art méritent, ainſi que tous autres artiſtes, des éloges & de la reconnoiſſance. Pour exceller dans cet art, il faut, comme dans toutes les autres ſciences, de la juſteſſe & de l'étendue d'imagination. Il naît de la même ſource ; il a les mêmes beautés, l'ordre & l'harmonie. Il faut le même fond pour exceller dans la Muſique comme dans la peinture, la poëſie, l'architecture, & même les ſciences morales ou abſtraites, c'eſt-à-dire, du génie.

Le Muſicien célèbre dont parle le volume de cette année, eſt M. Blavet. Cet habile homme ne reçut que de la nature la connoiſſance de ſon art ; il ſut tirer de la flûte traverſière tous les ſons les plus agréables dans ſes ſonates & dans ſes concerto. Il avoit une exécution nette & rapide, exacte & brillante. En un mot, les ſons de cet inſtrument devinrent ſous ſes doigts l'imitation parfaite d'une belle voix. M. Blavet jouoit également du baſſon ; mais ſa ſanté ne lui permit pas de continuer ce dernier inſtrument. Il a joint le mérite de la compoſition à celui de l'exécution. Ses ouvrages ont été bien accueillis du public. Il a mis en Muſique

Digitized by Google

le *Balet des Jeux Olympiques*, dont les paroles ſont de M. le comte de Senneterre. La Fête de Cythère, *petit Opéra*, par M. le chevalier de Laures, & d'autres ouvrages qui reſpirent tous l'harmonie douce & tendre qu'il mettoit dans ſon exécution ſur la flûte traverſière. Il eſt né à Beſançon en 1700, & décédé en 1768, après avoir été long-temps Muſicien de la Chapelle du Roi. L'auteur du Nécrologe termine l'éloge de ce célèbre Muſicien, en rapportant divers faits à la gloire de M. Blavet, par un de nos Poëtes. Ce dernier, après avoir peint les effets des ondulations de l'air ſur l'organe de l'ouïe, s'écrie dans un juſte enthouſiaſme :

O toi, qui mieux qu'Orphée, eût fléchi Proſerpine,
Blavet, de tes concerts, telle eſt donc l'origine.
De-là naiſſent ces ſons qui charment tout Paris ;
Toujours redemandés & toujours applaudis.
Pan, ce Dieu fabuleux, ne fit jamais entendre
Des accords ſi touchants, une plainte auſſi tendre,
Quand ſon cœur regrettoit, encor plus enflammé,
L'objet de ſon amour en roſeau transformé.

Ces vers ſont tirés du Poëme ſur la grandeur de Dieu dans les *Merveilles de la Nature*.

Digitized by Google

§. III.

L'on trouve à Paris chez le Sr. la Combe, libraire rue Chriſtine, un volume in-12 intitulé : *Parallèle de la condition & des facultés de l'homme, avec la condition & les facultés des autres animaux.* Cet ouvrage traduit de l'Anglois, imprimé à Bouillon, contient des obſervations critiques ſur l'uſage que l'homme fait de ſes facultés. La raiſon, la ſociabilité, le goût & la religion ſont les avantages qui élèvent l'homme au-deſſus des autres animaux. C'eſt le ſujet des quatre ſections dans leſquelles l'Auteur examine combien chacun de ces avantages contribue à rendre la vie plus heureuſe.

Les Philoſophes François, dit l'Auteur, ont rendu un ſervice eſſentiel au genre humain par leur attention à dépouiller toutes les branches de la ſociété de ce qu'elles avoient de rébutant, & à faire ſervir la Phyſique aux arts utiles & agréables ; ils ont encore un autre mérite, celui de communiquer leurs connoiſſances, & d'expoſer leurs découvertes de la manière la plus attrayante. Si la nature nous révéloit elle-même ſes ſecrets, &c. L'Auteur continue à préſenter les différens plaiſirs que la ſociété peut procurer par le goût & par les pro-

Digitized by Google

ductions du génie ; il s'étend à ce ſujet ſur la Muſique. Le charme de la mélodie ancienne dépendoit beaucoup de ſon union avec la Poëſie ; elle dépendoit auſſi des circonſtances. Les paſſions s'expriment par différens ſons. Mais cette expreſſion eſt ſuſceptible d'une plus grande étendue, une habitude vicieuſe contractée de bonne heure peut l'altérer. Lorſqu'une ſuite de ſons particuliers frappe une ame encore tendre, comme l'expreſſion muſicale de certaines paſſions énoncées dans une pièce de Poëſie, cette aſſociation régulière fait que les ſons deviennent avec le tems une eſpèce de langage naturel & expreſſif ; de ces paſſions nous écoutons avec plaiſir la Muſique à laquelle nous ſommes accoutumés dès notre jeuneſſe, peut-être parcequ'elle nous rappelle les jours de notre innocence & de notre bonheur. « Si par un heu-
» reux hazard, dit l'Auteur, on retrouvoit quel-
» ques morceaux de cette ancienne Muſique
» Grecque qui avoit tant d'influence ſur les ames,
» elle ne feroit point ſur nous une pareille im-
» preſſion, comme quelques grands admirateurs
» de l'antiquité ſe l'imaginent. La Muſique inſtru-
» mentale ſans danſe & ſans parole, n'a été en
» vogue que dans le dernier âge de l'antiquité,
» lorſque les trois arts de la Muſique, de la Danſe
» & de la Poëſie firent une eſpèce de divorce entre

Digitized by Google

» eux. Platon appelle la Muſique inſtrumentale, » une choſe abſurde & un étrange abus de la mé- » lodie. »

L'on peut voir le Mercure d'Octobre dernier ſur les autres ſections de cet ouvrage ; & l'ouvrage lui-même nous a paru intéreſſant, quoique, ainſi que l'Auteur lui-même l'avoue, ſon ſujet ne ſoit qu'ébauché.

§. IV.

Nous avons trouvé dans le Journal du Mercure d'Octobre dernier une Lettre de M. Vaſſé, ſculpteur du Roi, profeſſeur de l'Académie royale de Peinture, qui tiendra d'autant mieux ſa place ici, que M. Vaſſé paroît deſirer que le motif de ſa Lettre ſoit connu, & ſes vues ſecondées par tous les amateurs des arts, pour corriger un abus auquel donne lieu un Concert qui s'exécute chaque ſemaine à Amiens, pour MM. les Gardes-du-corps en quartier dans cette ville.

MONSIEUR,

J'apprens avec plaiſir, car j'aime la Muſique, que MM. les *Dilettanti*, de Troyes en Champagne, donnent, chaque ſemaine, à MM. les Gardes-du-corps de la compagnie de Beauvau, en quartier

dans leur ville, un Concert mêlé de chant & de ſimphonie. Le lieu de la ſcène eſt le ſalon de l'hôtel municipal, où ſont déja placés quatre des buſtes d'illuſtres Troyens, dont M. Groſley fait les frais, que j'exécute en marbre, & qui ont ſucceſſivement paru à l'expoſition du Louvre. Ces buſtes accompagnent un magnifique médaillon, compoſé & exécuté par le célèbre Girardon, qui en a auſſi fait préſent à ſa patrie, médaillon que vous connoiſſez ſans doute par l'eſtampe de Sébaſtien Le Clerc, qui le repréſente avec tous ſes accompagnemens.

J'apprens en même-tems, avec quelque douleur, qu'à ces Concerts où la Muſique eſt placée dans le quatré que cantonnent les quatre buſtes, les Concertans ont l'attention de les coëffer chacun d'un chapeau à la cavalière jetté ſur l'oreille; ce qui leur donne un air fort drôle, ſur-tout au P. Le Cointe, repréſenté avec l'habit oratorien.

Or, cette plaiſanterie, ſi fréquemment renouvellée, peut & doit agir ſur le marbre blanc, ſuſceptible par ſa nature de l'impreſſion du ſimple tact, & à plus forte raiſon de la pommade dont ſont impregnés ces chapeaux, qui n'étant point faits pour de pareilles têtes, n'y entrent qu'avec effort.

Ainſi, il en réſultera néceſſairement des tâches, que les perſonnes qui prennent ou prendront quel-

Digitized by Google

que intérêt à ces buſtes, regarderont comme des effets de la négligence de l'artiſte, ſoit dans le choix du marbre, ſoit dans l'exécution. Il me ſuffit, pour ma juſtification, de leur avoir expoſé le fait, qui eſt l'objet de la préſente Lettre.

Je la finis, en priant MM. les Journaliſtes qui en auront connoiſſance par la voie du Mercure, de ſe joindre à vous pour me donner acte de ma réclamation en faveur de monumens qui ſembloient faits pour en impoſer par eux-mêmes.

Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

PRODUCTIONS NOUVELLES.

§. I.

OPERA.

THÉSÉE, Tragédie Lyrique.

ON continue de donner à l'Opéra la Tragédie de Zoroaſtre, les mardi & vendredi, entremêlée du Ballet héroïque de Zaïs & de la Tragédie de Théſée, dont le poëme eſt du célèbre Quinault, notre premier Poëte Lyrique; & la Muſique, du fameux Lully, avec des changemens.

Ce même ouvrage a été mis en Muſique en 1765 par M. de Mondonville, & joué en Novembre 1765 à Fontainebleau, & en Janvier 1767 au Théâtre de Paris.

Le ſujet de cet Opéra eſt Théſée, fils d'Egée, Roi d'Athènes, que ce Monarque trompé par le dépit de la perfide Medée, cette femme ſi connue par ſes fureurs & par ſes crimes, eſt prêt d'empoiſonner lui-même; mais le ciel qui ne laiſſe jamais périr l'innocence, que lorſque l'enchaînement de ſes juſtes deſſeins l'exige pour préparer aux coupables

Digitized by Google

pables des châtimens d'autant plus éclatans & d'autant plus terribles que leurs horreurs ont le plus approché du ſuccès, ſauve la vie à ce jeune guerrier par une reconnoiſſance ménagée par un de ces traits de la puiſſance céleſte, dont nous autres pauvres mortels nous demandons en vain compte à notre foible & triſte raiſon.

Dans le premier acte, Théſée, fils inconnu d'Egée, Roi d'Athènes, vient au ſecours de ce Prince prêt à ſuccomber ſous les efforts d'un grand nombre de ſes ſujets revoltés contre lui. Théſée les ſoumet dans un ſanglant combat qui ſe livre hors de la ſcène, & dont les Spectateurs entendent ſeulement le bruit, & par une victoire complette il les range dans le devoir.

Egée, après la victoire remportée ſur ſes ennemis, ſe rend au Temple de Minerve que le Théâtre repréſente; il y trouve la jeune Eglé, Princeſſe élevée à Athènes ſous ſa tutelle, & pour laquelle il ſe ſent épris de la plus vive flamme; la déclaration qu'il lui en fait mérite d'être ici rapportée:

C'eſt peut-être un peu tard vouloir plaire à vos yeux;
Je ne ſuis plus au tems de l'aimable jeuneſſe,
Mais je ſuis Roi, belle Princeſſe,
Et Roi victorieux.
Faites grace à mon âge en faveur de ma gloire;
Voyez le prix du rang qui vous eſt deſtiné;

Digitized by Google

La vieilleſſe ſied bien ſur un front couronné,
Quand on y voit briller l'éclat de la victoire.

Nos Poëtes aujourd'hui ne pourroient rien dire de plus délicat & de plus ingénieux.

La jeune Eglé ſe défend de la paſſion du vieux Monarque; elle lui rappelle les engagemens qu'il a pris avec Médée, que cette magicienne redoutable ſe préparoit à monter ſur le thrône, & qu'il étoit dangéreux de rompre avec elle. Egée lui répond qu'il a un fils qu'il fait élever ſecretement à Trézène, & qu'il eſpère que Médée en préférera avec empreſſement l'alliance. La jeune Eglé qui ſoupire en ſecret pour le victorieux Théſée qu'elle aime & dont elle eſt aimée, cherche de nouvelles objections à l'union que le Roi lui propoſe; mais cet entretien eſt interrompu par l'arrivée des guerriers vainqueurs qui viennent dans le Temple de Minerve pour y célébrer leur triomphe; ils y donnent une fête guerrière en l'honneur de la Déeſſe, & ils exécutent ſur le Théâtre un combat figuré à la manière des Anciens, qui a fait un grand plaiſir aux Spectateurs.

Au ſecond acte, le Théâtre repréſente le palais d'Egée; Médée paroît ſur la ſcène, ſon cœur, ainſi que celui du Roi ſe ſent bleſſé d'un nouveau trait. Elle dit :

La gloire de Théſée à mes yeux paroît belle,

Digitized by Google

On l'a vû triompher dès qu'il a combattu;
Le deſtin de Médée eſt d'être criminelle;
Mais ſon cœur étoit fait pour aimer la vertu.

Egée arrive, & leur changement mutuel ne tarde pas à ſe déclarer. Dans ces entrefaites Arcas vient annoncer au Roi que le peuple d'Athènes eſt tellement ſéduit par la gloire dont Théſée s'eſt couvert, qu'il veut le proclamer pour ſucceſſeur au trône. Médée ſe réjouit en ſecret de cette nouvelle, & Egée allarmé court prendre des meſures pour s'oppoſer à ce deſſein.

Cependant les citoyens d'Athènes qui étoient demeurés fidèles à leur Roi, & qui, ſous les ordres de Théſée, avoient vaincu les rebelles, charmés de la valeur de ce jeune guerrier, viennent célébrer leur victoire par une marche triomphante, dans laquelle ce héros eſt porté ſur un bouclier; les peuples d'alentour accourent à cette fête & célébrent par des Chants & par des Danſes ſa gloire & ſa valeur.

L'on a ajouté depuis Quinault le morceau ſuivant que nos Lecteurs reverront ici ſans doute avec plaiſir.

Digne héros que ce jour mémorable
Soit le plus beau que le ciel ait formé;
Jouiſſez à jamais du prix ineſtimable,

Digitized by Google

Que donne à vos vertus tout un peuple charmé;
Il n'eſt point de bonheur plus grand, plus déſirable,
Que celui d'être Bien-aimé.

Les peuples ſe retirent; Théſée veut entrer dans l'appartement du Roi. Médée en ſort & l'arrête; elle feint de s'intéreſſer pour ce héros, & apprend de lui, ſous l'apparence de l'amitié, qu'elle a une rivale redoutable. Auſſi-tôt un dépit mortel s'empare d'elle, l'amour, le cruel amour l'enflamme de la plus vive fureur.

Au troiſième acte, Médée apprend de la jeune Eglé toute la tendreſſe & tout le penchant qu'elle a pour Théſée; & pour forcer cette jeune Princeſſe à renoncer à ce guerrier, elle invoque à elle les enfers; le Théâtre ſe change en un déſert affreux habité par des monſtres effrayans; les démons accourent à ſa voix, elle les anime de toute ſa fureur, & chante avec eux ces deux vers effroyables.

Goutons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne ſoyons pas les ſeuls miſérables.

Eglé fuit au milieu des démons.

L'amour, loin de calmer la rage de l'impitoyable & furieuſe Médée, ſemble ne faire qu'irriter ſes fureurs. Il lui ſuggère de nouvelles cruautés:

Digitized by Google

au quatrième acte elle fait paroître aux yeux d'Eglé, par le pouvoir de ſon art redoutable, Théſée endormi, entouré de démons armés de poignards, & prêts à l'immoler. Par ce ſpectacle effrayant elle arrache à Eglé la promeſſe de renoncer à Théſée, & pour s'aſſurer de la foi de cette promeſſe, elle fait diſparoître les démons, change le déſert en une île agréable, éveille Théſée qu'elle laiſſe ſeul avec Eglé, pour voir ſi cette jeune Princeſſe ſoutiendra froidement cette entrevue. Mais peut-on tenir contre l'amour le plus tendre ? elle fait de vains efforts pour lui diſſimuler ſa tendreſſe ; elle ne peut réſiſter au tourment qu'il en reſſent ; elle lui avoue le motif de ſa diſſimulation, & au milieu de cet aveu Médée les ſurprend. Laiſſera-t-elle éclater ſa fureur ? non. Ils implorent ſa clémence. Elle feint, la cruelle, d'en être attendrie ; elle leur promet ſon appui ; elle appelle les peuples de cette île enchantée, pour célébrer par des Chants & des Danſes leur union qu'elle feint de vouloir protéger.

Au cinquième acte, le Théâtre repréſente un Palais formé par les enchantemens de Médée. Cette perfide magicienne ſait que Théſée eſt le fils d'Egée ; elle ſe ſouvient de l'inconſtance du père ; elle vient de perdre l'eſpoir de poſſéder le

Digitized by Google

fils ; elle veut ſe venger de l'un & de l'autre tout à la fois. Théſée vient d'être proclamé ſucceſſeur au trône par tout le peuple d'Athènes : ce héros arrache le trône au fils du Monarque. Egée lui aura-t-il conſervé les jours à ſon fils, pour voir un étranger lui ravir ſa couronne ? Le ſeul moyen d'éviter ce malheur c'eſt de ſe défaire de Théſée. Les vœux & le zèle du peuple pour lui ne laiſſent d'autre moyen aſſuré de s'en défaire, que la voie du poiſon. Elle détermine donc Egée à empoiſonner Théſée qu'il ne connoît point pour ſon fils. L'on aſſemble tout le peuple d'Athènes dans le Temple, pour y proclamer, ſuivant ſes vœux, Théſée Roi pour ſucceſſeur au trône, & lui faire épouſer la jeune Eglé Princeſſe d'Athènes. Médée a préparé une coupe empoiſonnée que le Roi préſente par honneur au jeune guerrier. Théſée la prend, & animé du ſentiment de la plus vive reconnoiſſance, il tire ſon épée pour jurer au Roi un attachement éternel ; Egée reconnoît cette épée pour être celle qu'il avoit ordonné qu'on remît à ſon fils, pour lui ſervir d'un moyen aſſuré de le reconnoître : un cri de douleur lui échappe ; il arrête ſon fils & lui arrache le poiſon mortel dont il alloit s'abreuver. Médée ſurpriſe de cette reconnoiſſance, voit échouer ſes deſſeins cruels ; elle fuit, & montée ſur un char traîné par des dragons, elle

Digitized by Google

détruit par le feu & les flammes le palais enchanté qu'elle venoit d'élever pour ſervir à ſa perfidie. A cet effroyable événement ſuccéde une agréable & douce harmonie. Des accords doux & charmans ſe font entendre. Ils annoncent l'arrivée de la Déeſſe de la Sageſſe, qui vient réparer les ravages exercés par la furieuſe Médée, en élevant par ſon pouvoir divin un magnifique Palais où le vieux Monarque, charmé de retrouver ſon fils, de le voir échappé à la mort la plus cruelle & couvert de lauriers, triomphe de ſa paſſion pour Eglé en la cédant à ce Prince. On verra ici avec plaiſir l'adreſſe avec laquelle Quinault a rendu le morceau dans lequel Egée conſent au mariage de cette Princeſſe avec ſon fils.

Je ſuis charmé de vos appas,
Je ne m'en défends pas:
Trop aimable Eglé je vous aime,
Mais je veux être heureux dans un autre moi-même;
Mon rival m'eſt trop cher pour en être jaloux;
Je reconnois mon fils à ſon amour extrême,
C'eſt le ſort de mon ſang de s'enflamer pour vous.

§. II.

*Paroles à mettre en Muſique, envoyées par M. le Marquis de St. ****

Dans ce tems où la nature
Ouvrant ſon ſein à l'amour,
Reçoit de lui la parure
Qu'il embellit chaque jour;
Mon cœur rongé d'amertume,
Loin des appas qu'il chérit,
De ſa flame ſe conſume;
Quand tout renaît il périt.

Hélas! s'il étoit poſſible
Que pour prix de ma candeur,
Ton ame juſte & ſenſible
Daignât l'être à mon ardeur;
Si le Dieu de la nature
Ouvroit ton cœur à mes feux,
La tendreſſe la plus pure
Verroit combler tous ſes vœux.

Ces vers ont été adreſſés à MADAME D***, avec l'envoi ſuivant.

Quand ma timidité me forçoit à me taire,
Ce ſilence obſtiné faiſoit tout mon regret;
Du trouble de mon cœur tendre dépoſitaire,
Maintenant, Mazulmi, vous avez mon ſecret.

Digitized by Google

§. III.

REVEIL D'IRIS,

OU

LES DANGERS DU POINT DU JOUR.

CANTATILLE.

Iris au lever de l'aurore,
Qui vient éclairer ſon erreur
Du tendre Berger qu'elle adore,
Avoit l'image dans ſon cœur...
Son cœur en ſoupiroit encore.

Sombre nuit reviens ſur tes pas,
Et rappelle cet heureux ſonge,
Mon amant étoit dans mes bras,
Ah Dieux! ce n'étoit qu'un menſonge.

Dans le déſordre de ſes ſens
Ainſi parloit la jeune amante,
Et le déſir qui la tourmente
Permettoit à ſon cœur des plaiſirs raviſſans.

Mais déja l'horiſon s'éclaire,
Tout s'anime & ſe reproduit;
Et du flambeau du jour la belle avant-courière,
Preſſe vers l'occident les ombres de la nuit.

[26]

Pourquoi faut-il que tout ce qui reſpire,
Diſoit Iris dans ſa douleur,
Des charmes du matin chante le doux empire,
Quand je reproche au jour ma timide langueur.

A l'amour je rendois hommage
Dans le ſilence de la nuit;
Et malgré moi des pleurs innondent mon viſage,
Quand je perds une erreur ſi chère & qui s'enfuit.

Pourquoi répandez-vous des larmes?
Iris, voici l'amour votre conſolateur,
Qui revient par de nouveaux charmes
Réaliſer votre bonheur.

Ah!... mais du ſein de ce plaiſir extrême
Dont le tendre amour la combla,
Elle perdit le plaiſir même,
Avec l amour qui s'envola.

Conſervons ſans ceſſe l'attente
D'un bien que notre cœur pourſuit,
Souvent la vérité détruit
La douce erreur qui nous enchante.

Par M. le Comte de la T....

Digitized by Google

§. IV.

MUSIQUE D'ÉGLISE.

Madame Bailleux, Ordinaire de la Muſique du Roi, connue ci-devant ſous le nom de Mademoiſelle Aubert, & qui jouit depuis long-tems d'une grande célébrité qu'elle s'eſt acquiſe par ſa voix & par ſes talens, a chanté les trois jours de la ſemaine ſainte au Couvent de l'Aſſomption le *Miſerere* de Lalande, qu'elle a rendu avec tout le goût dont cette belle compoſition eſt ſuſceptible. Elle a chanté de la manière la plus pathétique le *Cor mundum*, le verſet *Sacrificium*, celui d'*Auditu meo* & de *Deus non deſpicies*, &c. Les Auditeurs ont été vivement touchés de l'expreſſion que cette Dame a miſe dans le Chant de ces morceaux.

§. V.

Lettre d'un Amateur aux Auteurs du Journal de Muſique.

La Peinture, la Poëſie & la Muſique ſont ſi intimément liées, qu'on peut les regarder comme trois ſœurs qui exercent un empire bienfaiſant ſur les cœurs des humains; & s'il eſt de ces ames de marbre ſur qui les traits les plus piquans gliſſent &

Digitized by Google

s'émouſſent, je doute néanmoins que les charmes de ces trois arts réunis, les trouvent inſenſibles à tous égards. Heureux celui qui les exprime ! Bien plus heureux celui qui les reſſent !

Trois ſœurs également charmantes, ingénues,
Se prêtant à l'envi des ſecours mutuels,
Par un commun accord règnent ſur les mortels ;
Leur pouvoir enchanteur dans nos ames émues,
Commande aux paſſions, fait briller tour-à tour,
L'audace de Bellonne & les feux de l'amour ;
La raiſon les créa ; la raiſon embellie,
Par les traits ſéduiſants de l'aimable folie,
Triomphe ſans effort & fait aimer ſes loix :
La douce illuſion rend la vérité chère ;
Mais ces divines ſœurs ne conſervent leurs droits,
Qu'en marchant toutes trois ſur les pas de leur mère.

Le Muſicien parle ſans autre ſecours que les tons, comme le Peintre avec ſon pinceau ; & ſouvent l'harmonie nous ſéduit en faveur d'une mauvaiſe Poëſie. L'on ne voit même malheureuſement que trop, dans nos meilleurs Opéras, le Muſicien s'épuiſer pour réveiller le Poëte endormi ; mais un inſtant de réflexion détruit le charme, & l'on eſt auſſi indigné de voir ainſi farder une muſe dégoutante, qu'on le ſeroit de voir un Hercule raſſembler ſes forces pour écraſer des mouches, ou pour aſſortir un bouquet.

Digitized by Google

Les Meſſieurs qui compoſent le *Journal de Muſique* que je reçois, me paroiſſent connoître parfaitement ce que je ne fais que ſentir; ils feront un choix judicieux pour rendre l'ouvrage qu'ils entreprennent utile & agréable. Si quelquefois, par complaiſance ou par égard, ils ſont forcés de contredire leur goût, ils ſauront le juſtifier par quelque marque légère qui n'échappera pas à des yeux clairvoyans.

Je vais joindre ici, pour remplir le papier, trois ſtrophes détachées d'un petit ouvrage; je ne les crois pas ſuſceptibles de Muſique; Meſſieurs les Auteurs du *Journal* en décideront, & ſi le ſtyle leur en plait, malgré la ſingulière difficulté de ces ſortes de ſtrophes, l'Auteur leur en fera paſſer de plus libres.

Quel air pur! le beau jour que nous promet l'aurore!
Chantez petits oiſeaux ſon réveil ſéduiſant;
Jeunes Zéphirs treſſez les guirlandes de Flore;
Sur la roſe qui vient d'éclore,
Répandez la fraicheur; que le bouton naiſſant,
Sous vos baiſers, éclate, ſe colore
Et vous amours volez à celle que j'adore,
Annoncez le retour de cet heureux inſtant.

Qui peut la retarder, les côteaux retentiſſent
Des concerts enchanteurs que forment les oiſeaux,

Digitized by Google

Exhalant leurs parfums, les fleurs épanouiſſent,
Nos champs & nos prés s'embelliſſent;
Les zéphirs de leurs aîles agitent les rameaux,
Mille ruiſſeaux en murmurant ſe gliſſent
Sous les riants gazons où les agneaux bondiſſent;
Loin de Thémire hélas! ces plaiſirs ſont des maux.

Mais je la vois, jamais elle ne fut plus belle,
Jamais ſon tendre amant ne fut plus amoureux;
Modères mes tranſports qui la rendroient cruelle,
Dieu d'Amour, je vole auprès d'elle,
Eloigne de ſes bords les témoins dangereux;
Fais-nous brûler d'une ardeur mutuelle,
Et ſi je dois un jour voir Thémire infidelle,
Que je ceſſe de vivre en ceſſant d'être heureux.

Digitized by Google

§. VI.

CHANSON.

Dans le fond d'un boccage
J'ai vu le tendre amour,
Qui tenoit ce langage
A Philis l'autre jour.
Bergère quel dommage
Que vous ne ſentiez pas
Ce que dans ce village
On ſent pour vos appas.

L'eſclavage m'allarme,
Répond-t-elle à l'inſtant,
La liberté me charme,
Et rien ne me plaît tant;
Amour, ah! quel dommage
Que mon fidèle cœur
Devînt l'heureux partage
De quelque amant trompeur.

L'amant toujours murmure
S'il n'eſt pas ſatisfait,
L'heureux devient parjure
Ou du moins indiſcret;

[32]

Quand on le récompenſe
Il éteint ſon ardeur ;
On fait ſon inconſtance
Dès qu'on fait ſon bonheur.

Que cette peur, Bergère,
Ne vous allarme pas,
Dans la tendre carrière
Je conduirai vos pas ;
L'amant le moins fidèle
Pour vous ſera conſtant,
Si vous ſuivez la belle
Ce conſeil important.

Voici ce que demande
L'art de fixer un cœur,
Que la douceur s'entende
Avec votre rigueur ;
Flattez ſans ſatisfaire
Les déſirs qu'il fait voir,
Et faites qu'il eſpère
Sans remplir ſon eſpoir.

CHANSON

Digitized by Google

CHANSON

Faite pour Madame TH. *jolie femme de l'Iſle de Bourbon.*

Vous qui cherchez dans quels lieux eſt Cithère,
Et qui voulez connoître ce canton,
Ne cherchez plus, c'eſt l'Iſle de Bourbon,
J'en ai vu revenir & l'amour & ſa mère,

Mais ce n'eſt point cette Vénus facile,
Qui n'eſt jamais conſtante qu'au plaiſir;
De celle-ci le plus ardent deſir
Eſt d'être à ſon devoir & fidelle & docile.

Le jeune enfant ſoumis à cette belle,
Du Dieu d'amour a les brillants attraits;
Mais dans ſes mains on ne voit point de traits,
Il a briſé les ſiens pour en emprunter d'elle.

Digitized by Google

TROISIÈME PARTIE.

INSTRUMENS.

§. I.

Clavecin du ſieur Devirbès.

PARMI les choſes remarquables que M. de Lalande dit avoir obſervées dans ſes voyages d'Italie, (imprimés à Paris en 1769) il parle entre autres d'un clavecin qu'il a vu au palais Veroſpi, ou plutôt une Galerie harmonique formée à grand frais par Michel Todini pendant 40 ans. Cette Galerie harmonique eſt formée d'un clavecin dont le clavier fait jouer non-ſeulement le clavecin, mais encore un orgue, deux épinettes, une viole, un violon & d'autres inſtrumens tout à la fois. Cette méchanique nous paroît étonnante, & nous la citons ici comme un ouvrage que rien, en cette partie, ne ſemble égaler, ſi ce n'eſt peut-être le clavecin du ſieur Devirbès. Cet ouvrage eſt un chef-d'œuvre qui aſſure à l'Auteur une gloire infinie. Un orgue ſupplée à tous les inſtrumens qu'il repréſente, & rend à merveille ; c'eſt un travail infini, dont la méchanique eſt auſſi belle qu'elle eſt conſidérable ;

Digitized by Google

mais qu'un ſimple clavecin rende dix-ſept ſortes d'inſtrumens, ſans avoir abſolument rien à l'extérieur de diſſemblable à un clavecin ordinaire, ni dans la forme, ni dans l'étendue, ni dans le nombre des touches, ni dans la qualité, l'eſpèce & les dimenſions différentes des cordes de fil de fer ou de laiton, & qu'avec une méchanique auſſi ſimple, ce clavecin rende un ſi grand nombre d'inſtrumens, & que dans ce nombre il ſe trouve des inſtrumens à vent imités parfaitement, non-ſeulement à s'y tromper, mais même à mériter la préférence ſur celui que le clavecin fait entendre, c'eſt ce qui nous paroît tenir du prodige. L'Auteur l'a ſoumis l'année dernière à l'examen & au jugement de Meſſieurs de l'Académie des Sciences qui lui ont donné les plus grands éloges. Des étrangers le voient chaque jour avec étonnement & admiration.

Un grand nombre de perſonnes de la première diſtinction ayant engagé M. Devirbès à faire entendre ſon clavecin acouſtique; il s'eſt déterminé à donner un jour par ſemaine pour ſatisfaire la curioſité des connoiſſeurs & des amateurs, qui eſt le jeudi de chaque ſemaine, depuis ſix heures du ſoir juſqu'à huit. Pour éviter la confuſion on n'entre chez lui que par billet que l'on doit envoyer chercher la veille, pour que M. Devirbès puiſſe

Digitized by Google

ſavoir le nombre des perſonnes qui peuvent s'y trouver ſans confuſion. Il aſſure que celles qui ont eu occaſion de l'entendre précédemment à ce jour, n'en connoiſſent point tout l'effet : l'Auteur y a fait depuis des nouvelles découvertes dans le jeu de cet inſtrument, qui en augmentent beaucoup le mérite & qui fait le plus grand effet.

Le ſieur Devirbès fait pareillement entendre ſon fils qui eſt un enfant de 9 ans & demi, qui l'année dernière a joué du *Piano forte* au Concert Spirituel, avec les applaudiſſemens du public, & dont les talens au-deſſus de ſon âge étonnent autant qu'ils ſe font admirer.

Digitized by

QUATRIÈME PARTIE.

DANSE ET FÊTES PUBLIQUES.

§. I.

L'Hymen, Anecdote Greque,

PAR M. DE C....

DANS les mariages des Athéniens une troupe légère de jeunes filles d'Athènes, couronnée de myrthes, danſoit au milieu du feſtin ſur des ſymphonies tendres; peu-à-peu les mouvemens devenoient plus rapides : des pas preſſés, des figures animées peignoient aux yeux des convives la joie aimable d'une nôce. Cette danſe qu'on avoit nommée la danſe de l'*Hymen*, eſt une de celle qui, au rapport d'Homère, étoit gravée avec tant d'art ſur le bouclier d'Achille. Elle étoit comme le dénouement d'une action qu'on retraçoit tous les ans dans les fêtes hymenées, qu'un trait héroique d'amour avoit fait inſtituer à Athènes.

Un jeune homme d'une extrême beauté, mais d'une origine fort obſcure, devint éperduement amoureux d'une jeune fille dont la naiſſance étoit infiniment au-deſſus de la ſienne.

Digitized by Google

Cette inégalité le força à cacher ſa paſſion, ſans lui inſpirer la réſolution de la vaincre, &c.....

La fête de Cérès arrive. Les jeunes filles d'Athènes avoient coutume de célébrer par des chants & par des danſes cette fête ſur les bords de la mer. Le jeune Hymen, c'eſt ainſi qu'il ſe nommoit, inſtruit que ſon amante doit ſe trouver à cette fête, ſe traveſtit à la hâte, & courut ſe joindre à cette troupe charmante.

Il étoit dans cet âge aimable où un garçon fort beau peut aiſément, à l'aide d'un habit emprunté, cacher ſon ſexe. Son air modeſte, ſes traits animés, & plus, ſans doute, encore l'air tendre que lui donnoit l'amour, le firent recevoir ſans examen. La fête commence, un ſaint zèle dicte les chants & anime la danſe. Toute la troupe eſt livrée à une joie vive & pure, quand tout à coup des Corſaires deſcendent ſur le rivage, ſaiſiſſent cette jeuneſſe épouvantée, & l'entraînent ſur leur vaiſſeau; ils remettent promptement à la voile, & vont debarquer leur proie dans un pays inconnu; là ils ſe livrent ſans ménagement à l'excès de leur joie qu'ils célébrent dans la bonne chère & le vin; le ſommeil s'empare d'eux. Le jeune Hymen ſaiſit le moment pour propoſer à la troupe captive d'égorger leurs raviſſeurs. Ces jeunes filles frémiſſent d'abord; mais Hymen perſiſte & les raſſure,

Digitized by Google

il parle, il preſſe, il perſuade, il les arme à l'inſtant des armes des Corſaires ; le ſignal donné, chaque bras frappe en même-temps, tous les Corſaires ſont immolés. Il ne s'agiſſoit plus que de ſortir de cet aſyle. Hymen s'offre d'aller à Athènes inſtruire de leur malheur & de leur poſition. Il ſe jette dans une petite barque, & guidé par l'amour il arrive à Athènes. Cette ville étoit plongée dans la conſternation ; les pères & mères pleuroient leurs filles, les jeunes amans leurs maîtreſſes chéries. Il aſſemble le peuple, il parle & l'on lui répond par des cris de joie. On arme un navire ; il le conduit à l'endroit où étoient les jeunes Athéniennes que l'on ramène à Athènes. On veut le récompenſer, & on lui laiſſe le choix de ſa récompenſe ; il ſe découvre, il déclare ſon amour. Toute la ville & les parens eux-mêmes lui donnent ſa maîtreſſe pour épouſe ; leur union fut le modèle d'une heureuſe hymenée, & l'on en conſacra le ſouvenir par les fêtes & les danſes dont nous parlons ici, & qui furent nommées les *Fêtes de l'Hymen.*

Digitized by Google

§. II.

L'on a publié ici un imprimé contenant *l'ordre & la diſtribution des Fêtes & des Spectacles qu'on prépare à la Cour pour le mariage de Monſeigneur* LE DAUPHIN.

Le 16 Mai, jour de la Célébration du Mariage, il y aura appartement, jeu dans la galerie, feſtin royal, feu d'artifice & illuminations. Le 17 on donnera une repréſentation de l'Opéra de Perſée dans une nouvelle ſalle qu'on vient de conſtruire à l'aîle droite du château de Verſailles.

Le 19 il y aura Bal paré dans la ſalle de l'Opéra, & le 21 Bal maſqué. Le 22 on donnera une repréſentation d'Athalie avec les Chœurs & tout ſon ſpectacle. Le 26 on donnera une ſeconde repréſentation de Perſée. Le 30 l'Opéra de Caſtor & Pollux. Le 9 Juin on donnera un Spectacle nouveau ſous le titre de la Tour enchantée. Le 16 enfin une ſeconde repréſentation de Caſtor & Pollux.

Digitized by Google

§. III.

Gravures d'un projet de Wauxhall,

Par M. Monet.

M. Monet, ancien Directeur de l'Opéra Comique, & Editeur de l'Anthologie Françoiſe, vient de donner au Public un projet de Vauxhall, conçu dès l'année 1765. Il devoit être placé dans le bois de Boulogne près la croix de Mortemart. Ce Vauxhall qui paroît mériter la préférence ſur tous ceux qu'on a vu juſqu'à-préſent par ſa poſition, ſa belle architecture, le goût & la variété répandus dans les différens ſalons, & les jardins, eſt gravé en quatre planches, par nos meilleurs Artiſtes, d'après les deſſeins de M. Louis, ancien Penſionnaire du Roi, & premier Architecte du Roi de Pologne, connu d'une manière ſi diſtinguée par ſa Chapelle Sainte Marguerite.

La première de ces planches contient le Plan du bois de Boulogne. La ſeconde, celui du Vauxhall. La troiſième, la Coupe. La quatrième, l'Elévation de cet édifice qui eut certainement fait les délices de la Capitale. On trouve auſſi à la tête de cette Collection un Diſcours préliminaire. Le tout ſe vend 6 livres.

Digitized by Google

§. IV.

LES RIVALES,

CONTREDANSE ALLEMANDE à 12.

8 DAMES, 4 CAVALIERS.

L'Air de M. FEYZEAU, Maître de Muſique de Bordeaux, & les Figures de M. MARCHE, amateur, demeurant à Bordeaux.

Chaque Cavalier prend deux Dames. On ſe met ſur 4 places. . . . . (Après le grand rond.)

1. Les 4 Dames de la gauche de chaque Cavalier, vont balancer, en avant dans le milieu, les 4 mains droites ſe tenant toutes en l'air, formant la couronne; les 4 mains gauches ſe mettent ſur les hanches de chaque Dame; elles gagnent en cette attitude les places de vis-à-vis toujours à la gauche de chaque Cavalier.
2. Pendant lequel temps chaque Cavalier balance à ſa Dame à droite, lui fait faire une paſſe autour de lui pour la remettre à ſa même place.
3. Enſuite les 4 Dames de la droite vont faire la même figure que celles de la gauche.
4. Et les Cavaliers balancent également à leur Dame à gauche, leur font faire la même paſſe.

Digitized by Google

5. Chaque Cavalier paſſe d'une place à droite, tous les Cavaliers dos à dos, balance vis-à-vis & au milieu des deux Dames, leur fait faire une paſſe de chaque main en dedans.

6. Enſuite chaque Cavalier paſſe encore d'une place à droite, fait faire la même paſſe, ſe retourne. On ſe trouve tous ſur 4 places, & vis-à-vis de ſes premiers.

7. Chaque Cavalier tenant ſes deux Dames, leur fait faire un quart à droite, & met la Dame de ſa gauche en triple moulinet. On balance tous.

8. Enſuite chaque Cavalier rapproche la main gauche de ſa Dame à droite, & la met dans la main droite de ſa Dame à gauche, ſe détourne & balance.

9. Les 8 Dames vont en moulinet par la droite, levant les bras reprendre leur première place.

10. Et chaque Cavalier paſſe ſous les bras regagner par la gauche ſa première place, & en y arrivant, fait faire une paſſe de chaque main en dedans à ſes deux Dames.

MINEUR.

11. Chaque Cavalier tenant ſes Dames de chaque main, les Dames vont au milieu balancer vis-à-vis l'une de l'autre, ſe prenant les mains trois par trois.

Digitized by Google

12. Chaque Cavalier, ſans ſe quitter les mains, paſſe au milieu de ſes deux Dames par une paſſe, les mains des Dames derrière le dos du Cavalier, qui de ſa main droite prend la main droite de ſa Dame, & de ſa gauche la main gauche de ſon autre Dame; le Cavalier lève les coudes, forme tableau, & on va tous dans cette attitude par la gauche prendre les places de vis-à-vis.

13. Enſuite chaque Dame balance à ſa voiſine & vont toutes en avant, balancent, & font une paſſe deux par deux ſans ſe quitter les mains, & lèvent les bras.

14. Pendant lequel temps les Cavaliers balancent ſur leurs places, & paſſent d'une place à gauche, balancent, & paſſent ſous les bras des deux Dames qui mettent les mains ſur les épaules des Cavaliers, & les autres mains derrière leur dos.

15. On regagne en cette attitude par la gauche tous ſes premières places.

16. Chaque Cavalier arrivant à ſa place, de ſa main droite fait paſſer la Dame de ſa droite à ſa gauche; on ſe trouve tous aux premières places... Pour la main qui ſe fait en moulinet à 3. Et pour les deux mains en rond 3 par 3. Les moulinets des Dames 4 par 4, ainſi que des ronds. L'allemande ſe fait à trois ſans ſe quitter les mains.

Digitized

CINQUIÈME PARTIE.

AVIS DIVERS.

§. I.

Annonces de Muſique.

Six Sonates en duo pour mandoline & violon, dédiées à M. de Fontanieu, compoſées par Burkoffer, Opéra V. & premier livre de petits airs, avec accompagnemens de harpe, & pluſieurs petites pièces & menuets, dédiés à M. de Savary, par le même, Op. VI. Prix 6 liv. A Paris aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Première & deuxième Ariettes avec accompagnement de clavecin, harpe, violon & baſſe, par M. de St. Amans. Prix 2 liv. 8 ſ. chacune. A Paris chez l'Auteur, rue du Chantre, maiſon du Caffé Militaire; & aux adreſſes ordinaires. Ces Ariettes peuvent s'exécuter avec le clavecin ſeul ou la harpe. Les autres parties ſont *ad libitum*.

Six Trio pour deux flûtes ou hautbois de L. Hoffman, maître de Muſique de la Chambre chez l'Empereur. Prix 6 liv. A Paris chez Huberty, rue des deux Ecus, au Pigeon blanc.

Digitized by Google

Six Trio pour deux violons & baſſe, par M. Zappa. Œuvre III. Prix 6 livres. Chez le même.

Ses Sinfonie à piu ſtromenti, compoſte del Signor Gaetano pugnani virtuoſo di Camera è primo violine à la corte di Torino. Opéra IX. Prix 12 liv. A Paris chez Venier, éditeur de pluſieurs ouvrages de Muſique, rue S. Thomas du Louvre vis-à-vis le château d'Eau ; & aux adreſſes ordinaires.

Les Quartetti & les Quintetti de ce Virtuoſe ſe diſtribuent chez le même éditeur.

F I N.

Digitized by Google

TABLE
DES MATIÈRES.

PREMIERE PARTIE.

§. I. *Suite de l'Hiſtoire de la Muſique.* pag. 3
§. II. *Le Nécrologe des Hommes célèbres de France.* 6
§. III. *Annonce d'ouvrage.* 11
§. IV. *Avis.* 13

SECONDE PARTIE.

§. I. *Opéra.* 16
§. II. *Paroles à mettre en Muſique.* 24
§. III. *Réveil d'Iris.* 25
§. IV. *Muſique d'Egliſe.* 27
§. V. *Lettre d'un Amateur aux Auteurs du Journal de Muſique.* Ibid.
§. VI. *Chanſon.* 31

TROISIEME PARTIE.

§. I. *Clavecin du ſieur Devirbès.* 34

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

§. I. *L'Hymen, Anecdote Greque.* 37
§. II. *Fêtes & Spectacles.* 40
§. III. *Gravures d'un projet de Wauxhall.* 41
§. IV. *Les Rivales, &c.* 42

CINQUIEME PARTIE.

§. I. *Annonces de Muſique.* 45

Fin de la Table.

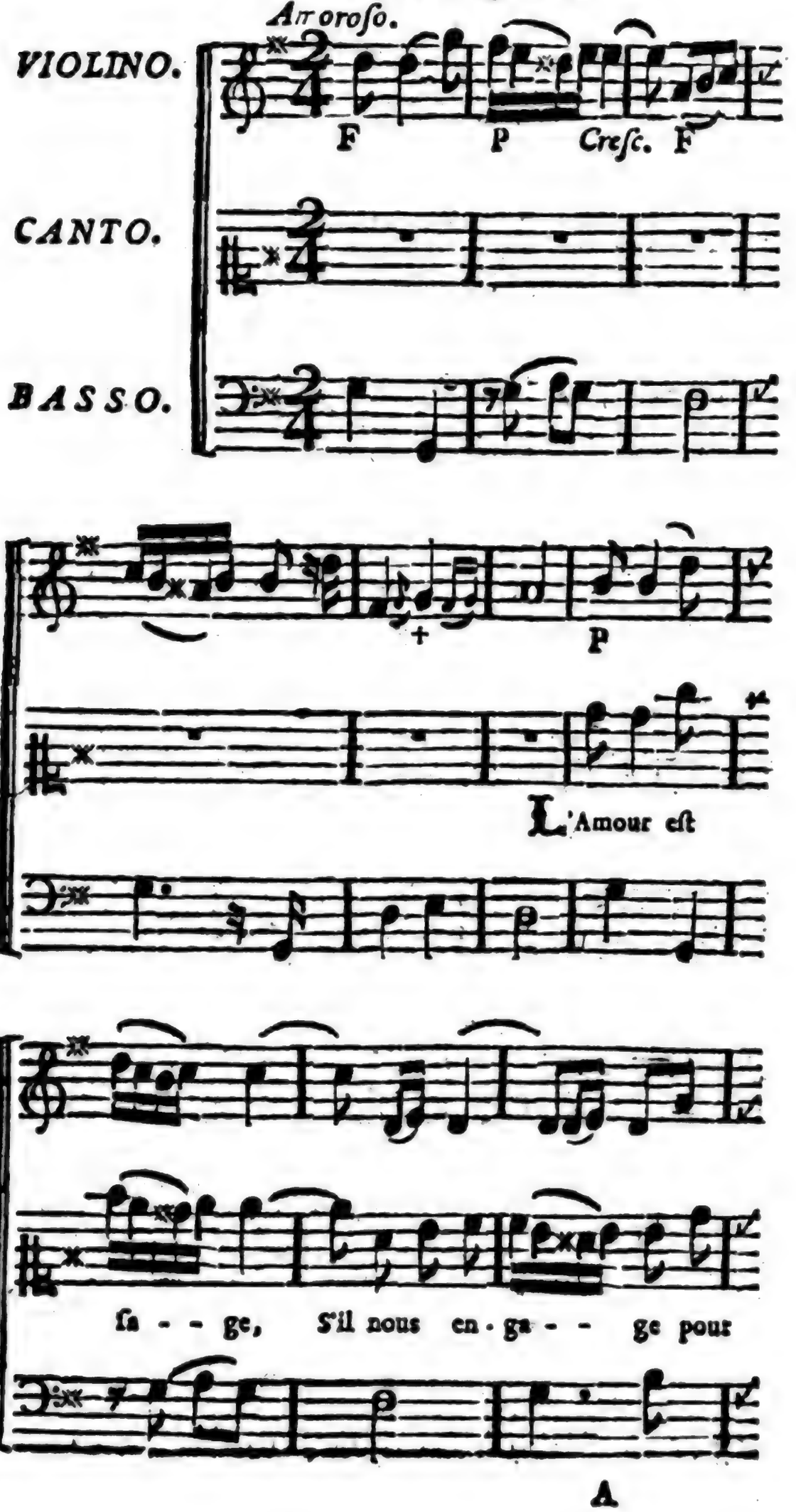
Digitized by Google

Amoroſo.

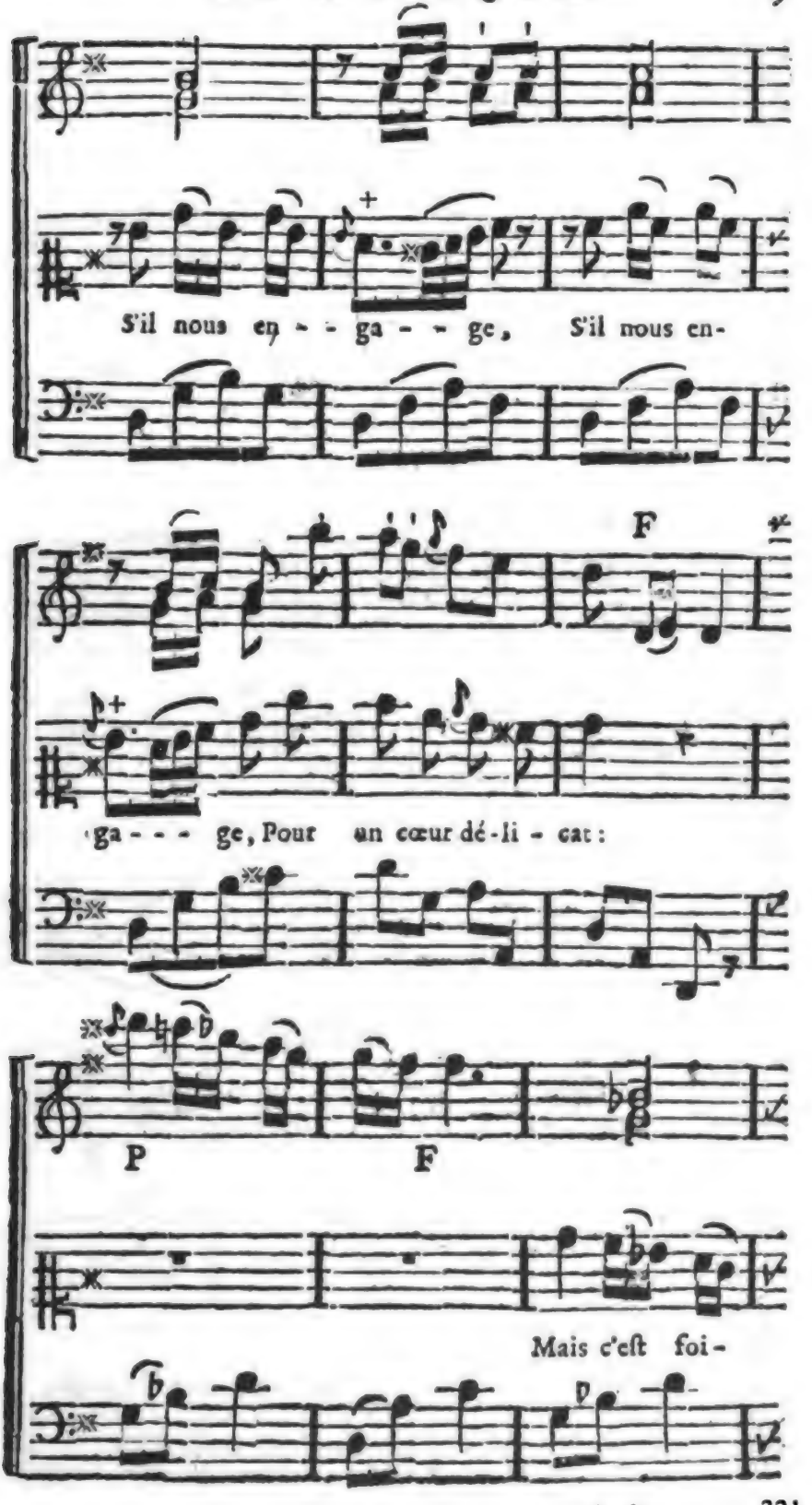
VIOLINO.

CANTO.

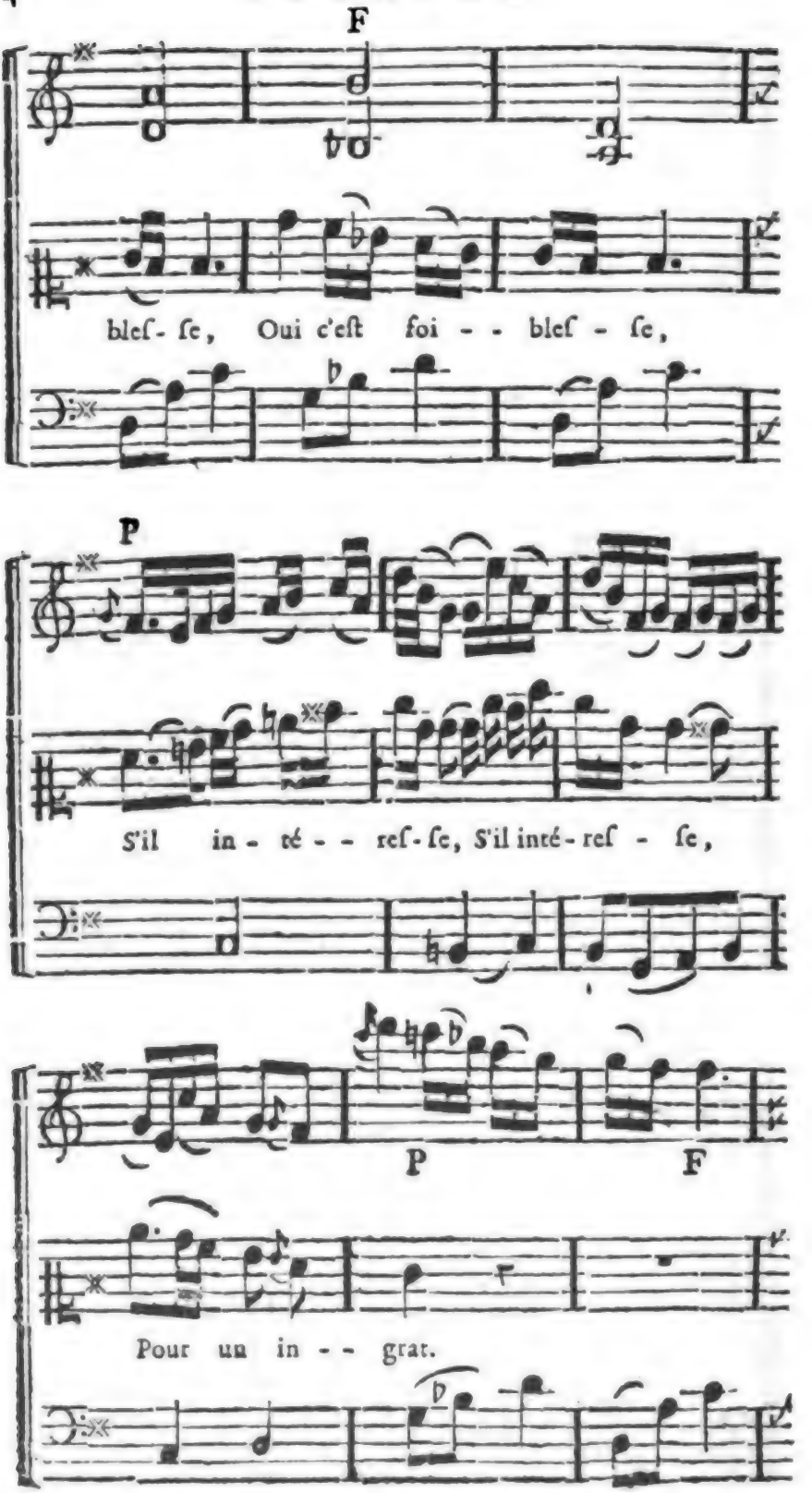
BASSO.



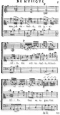
Digitized by Google

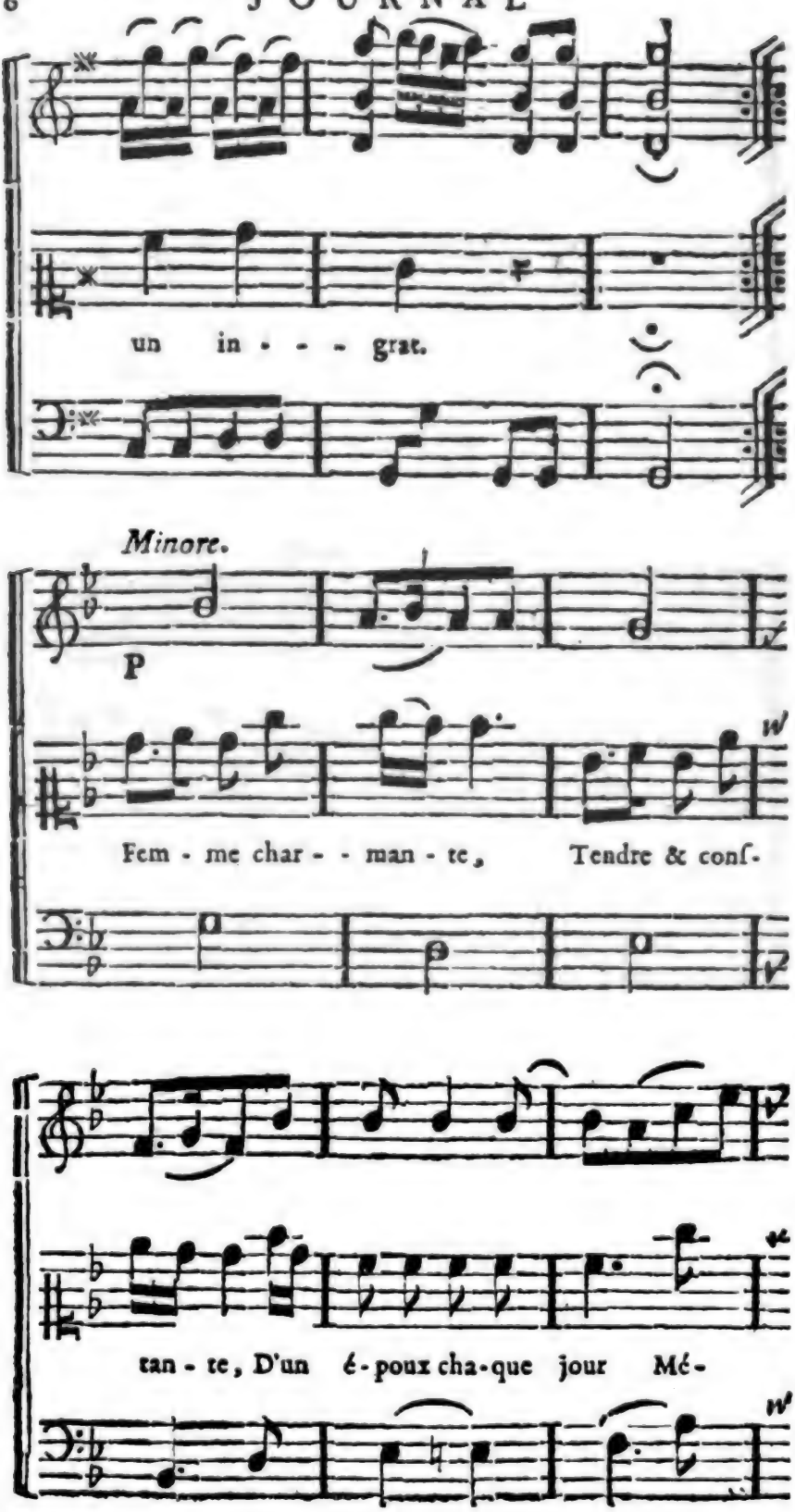


Digitized by Google

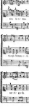


Digitized by Google





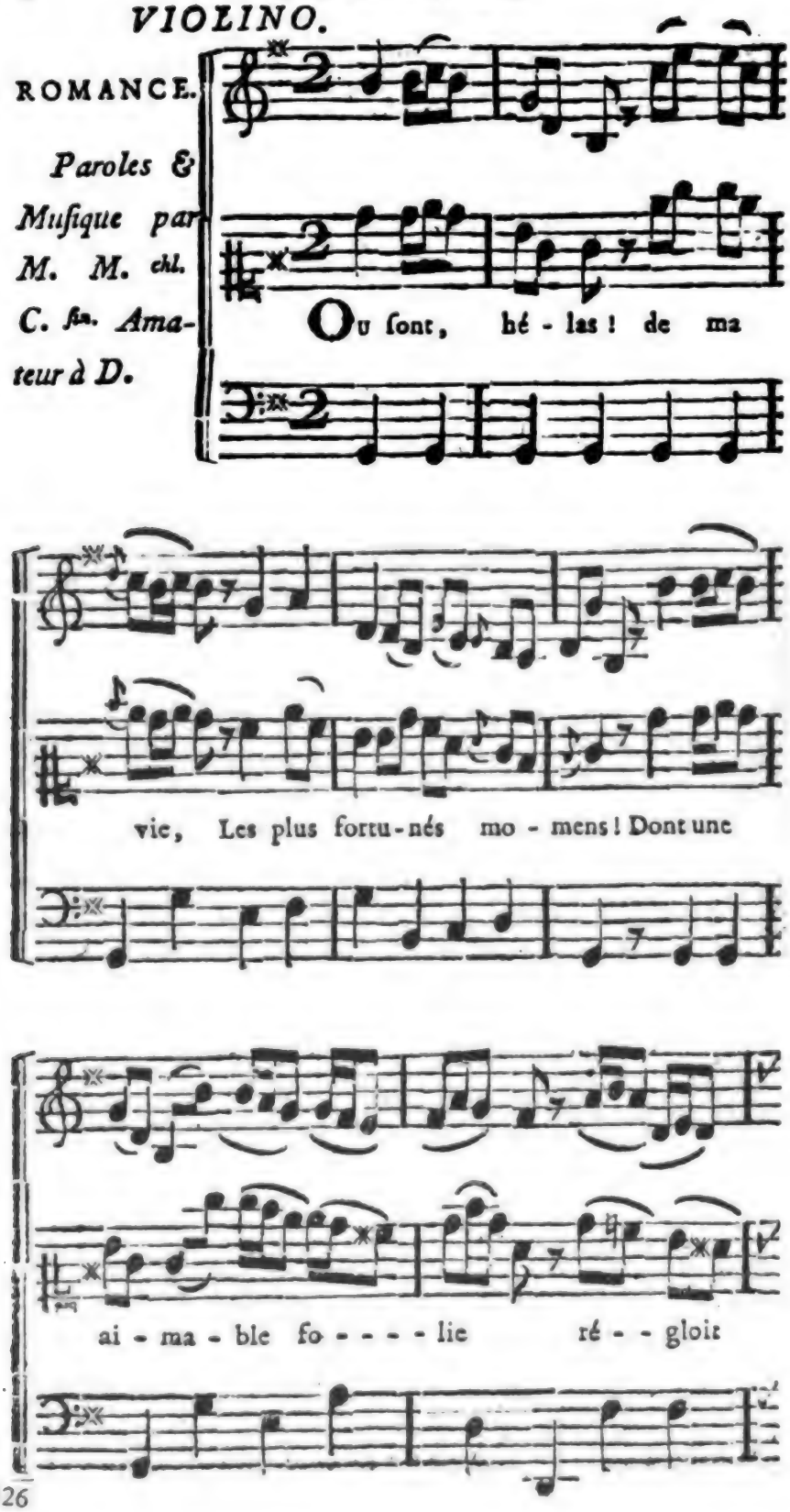
Digitized by Google



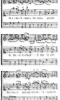
VIOLINO.

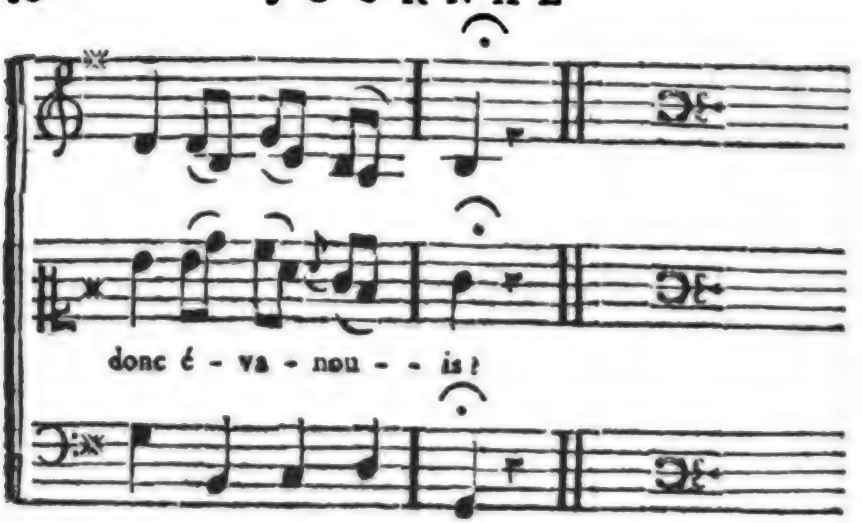
ROMANCE.

Paroles & Muſique par M. M. chl. C. ſin. Amateur à D.

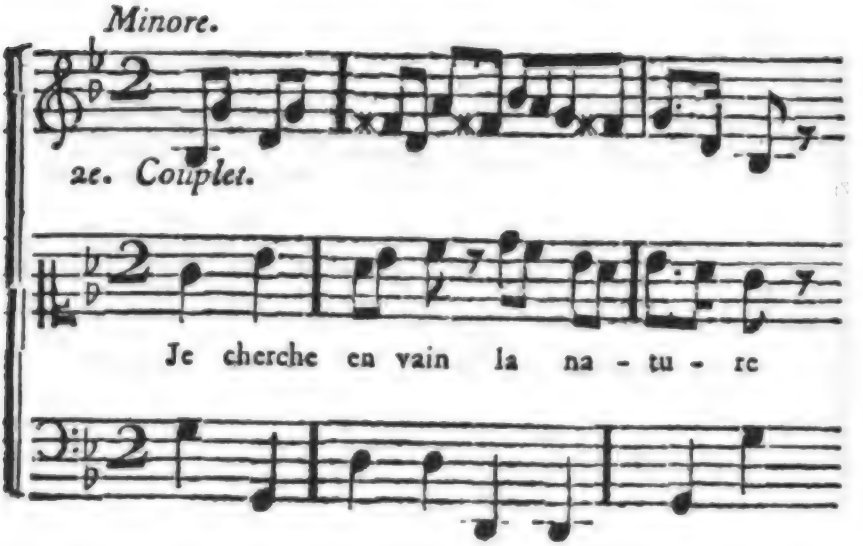


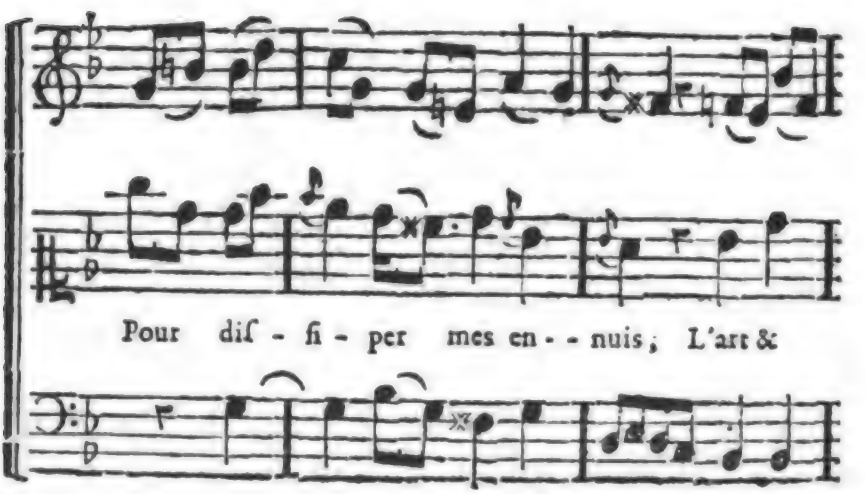
Digitized by Google



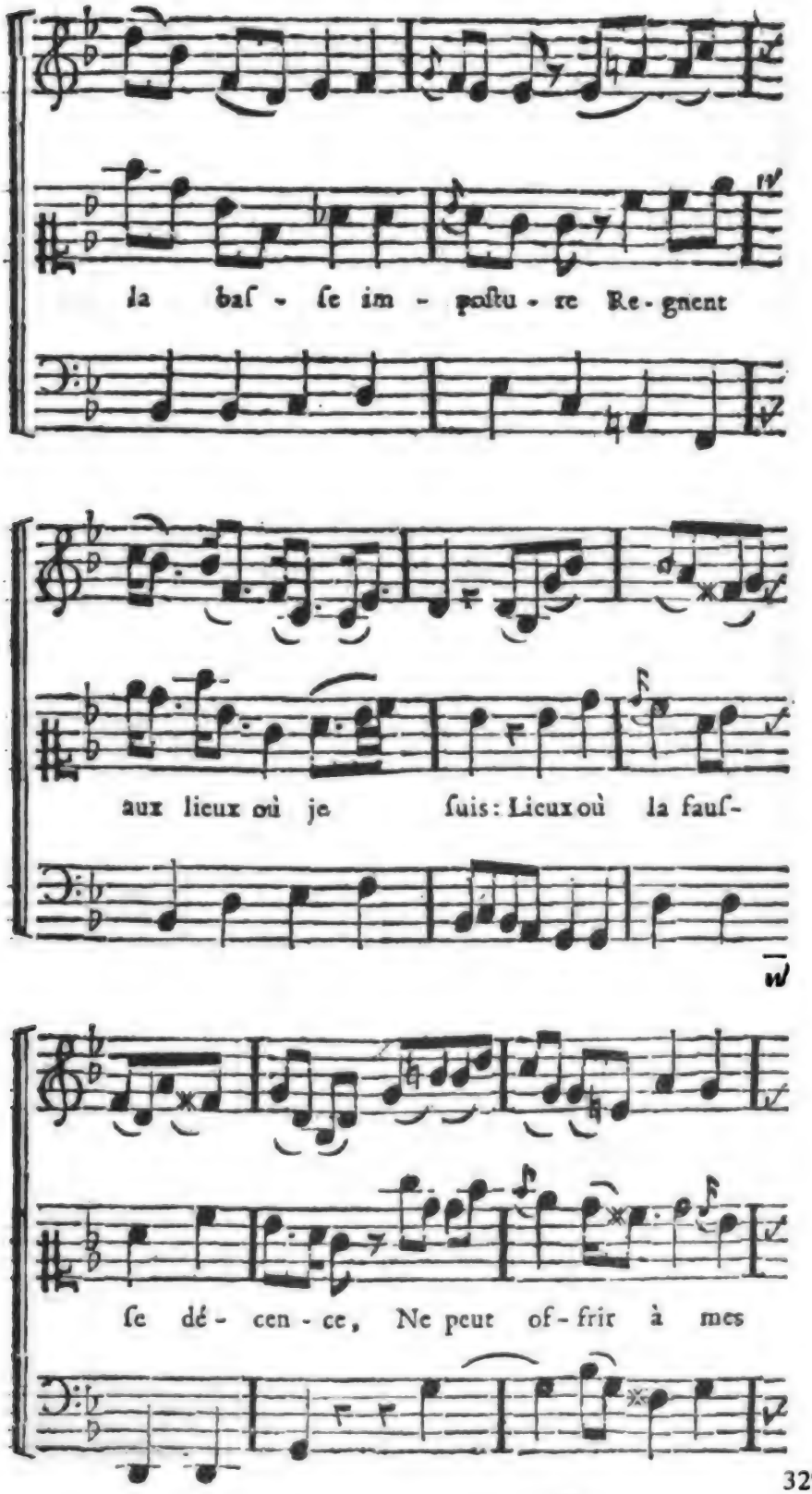


Minore.

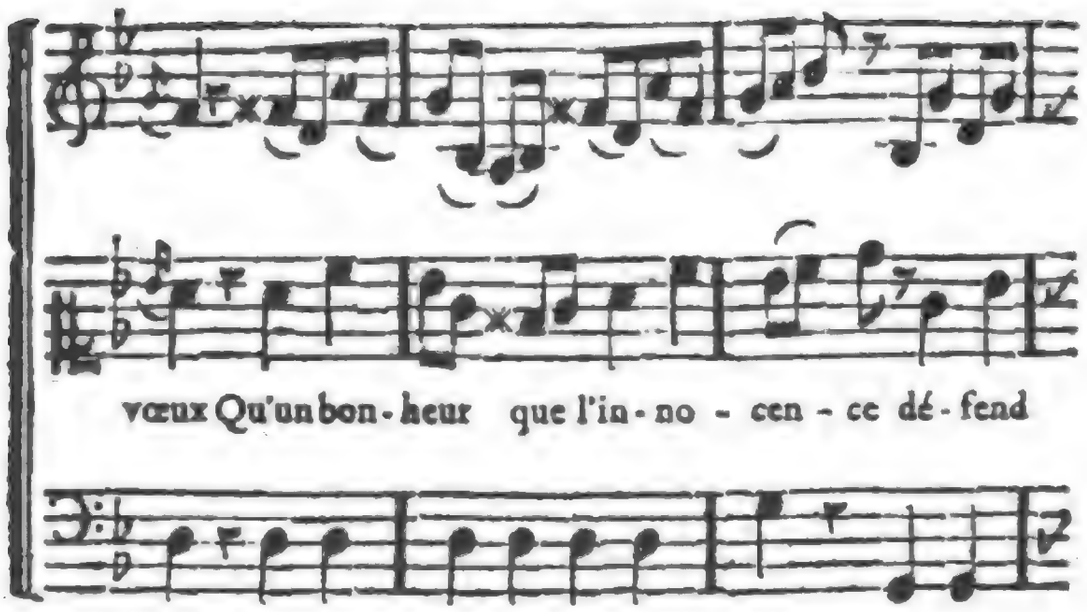


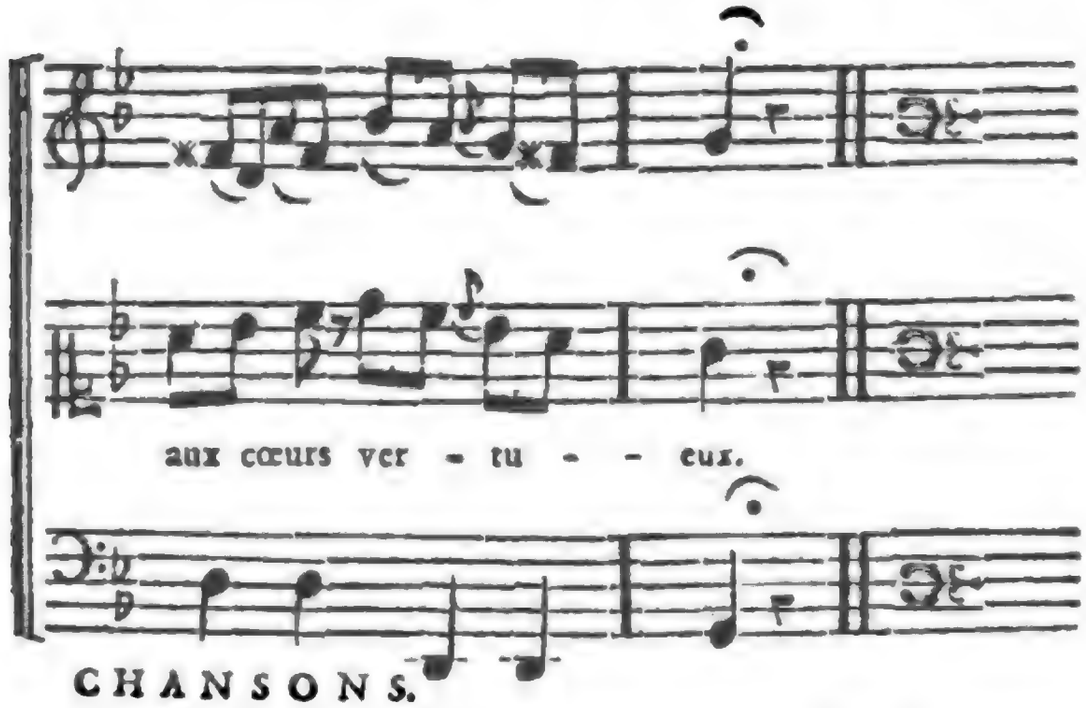


Digitized by Google



Digitized by Google





CHANSONS.

Andante.

VIOLINO.

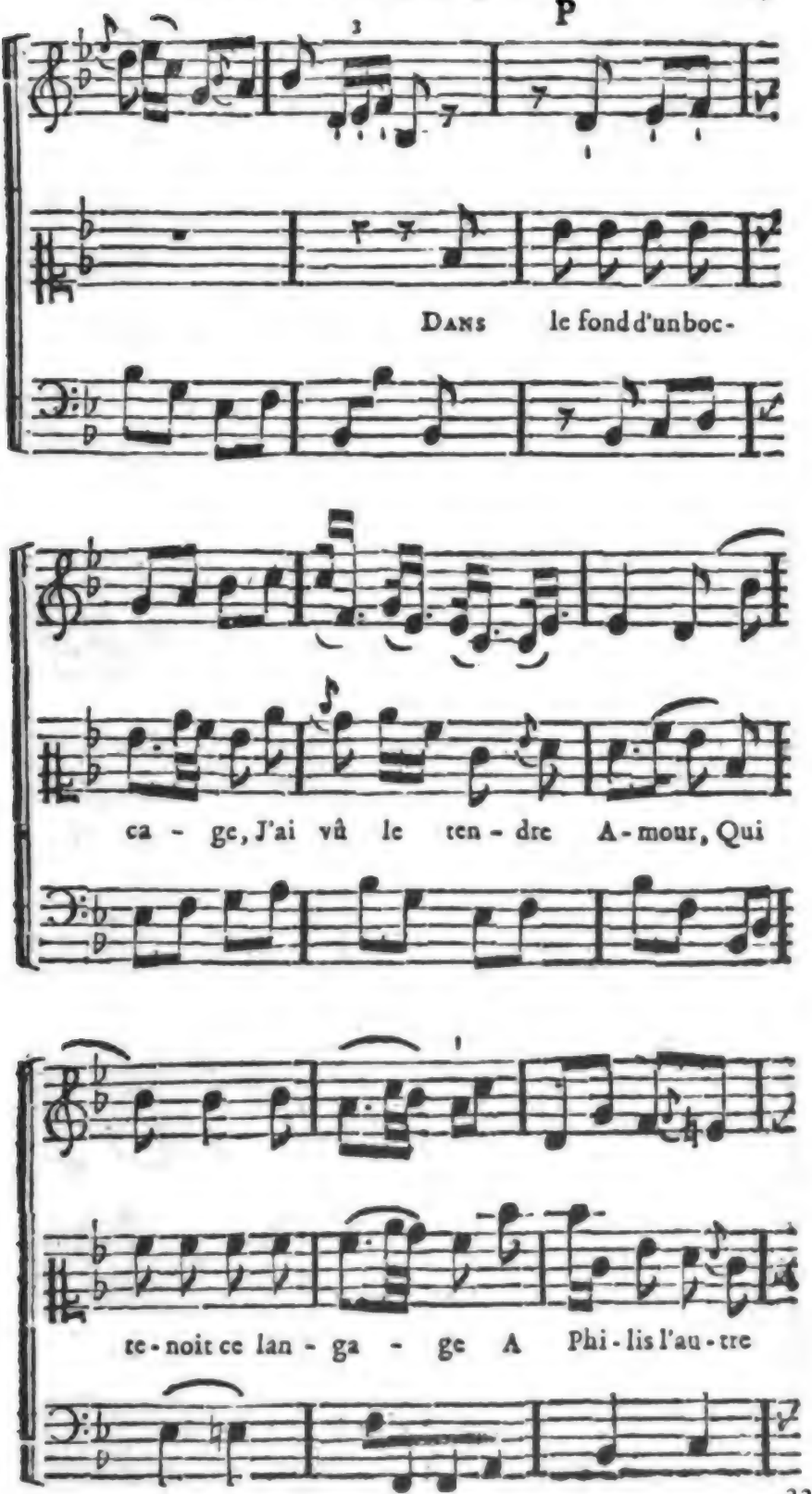
Forte.

CANTO.

BASSO.

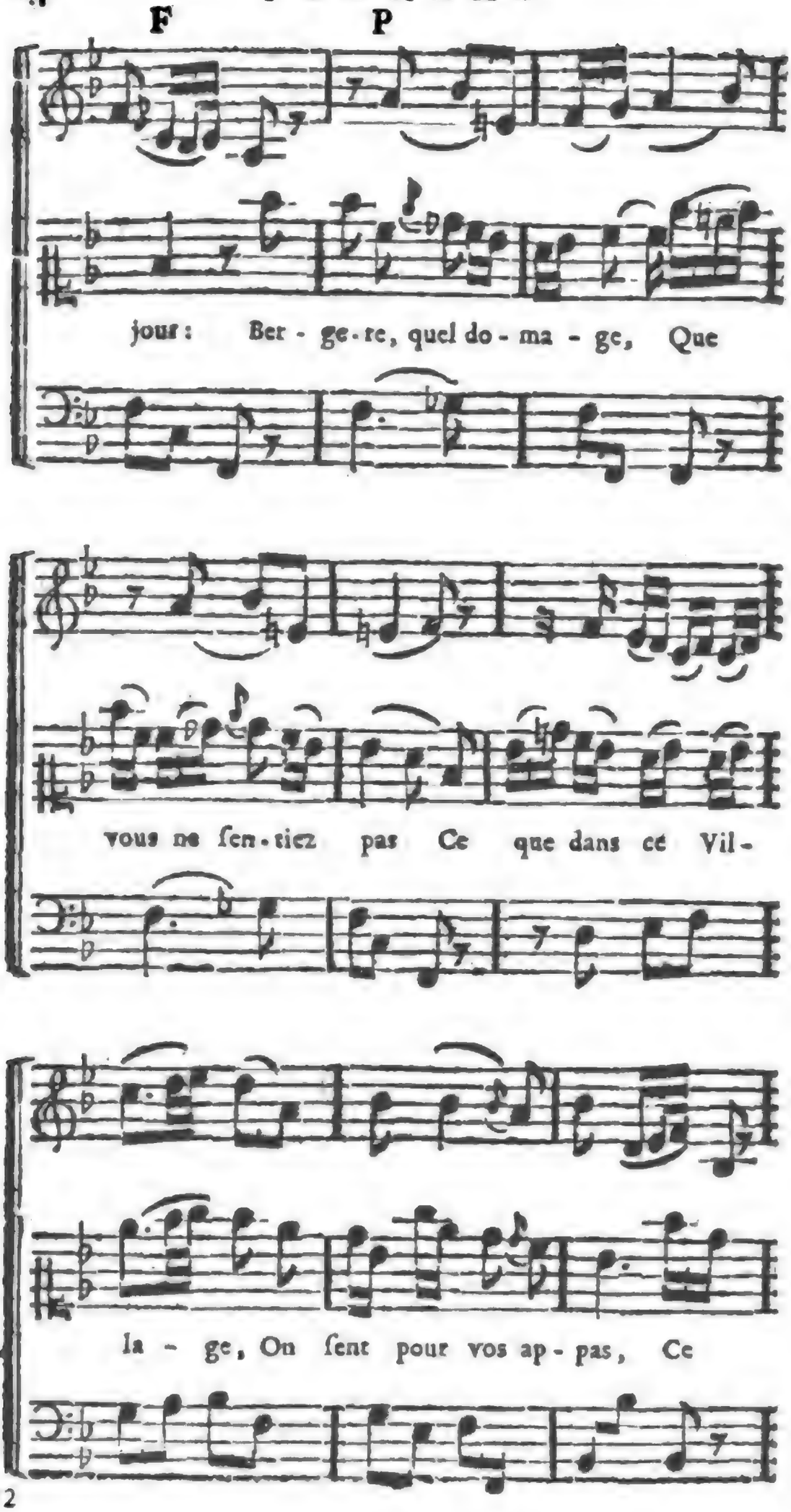
Digitized by Google

P

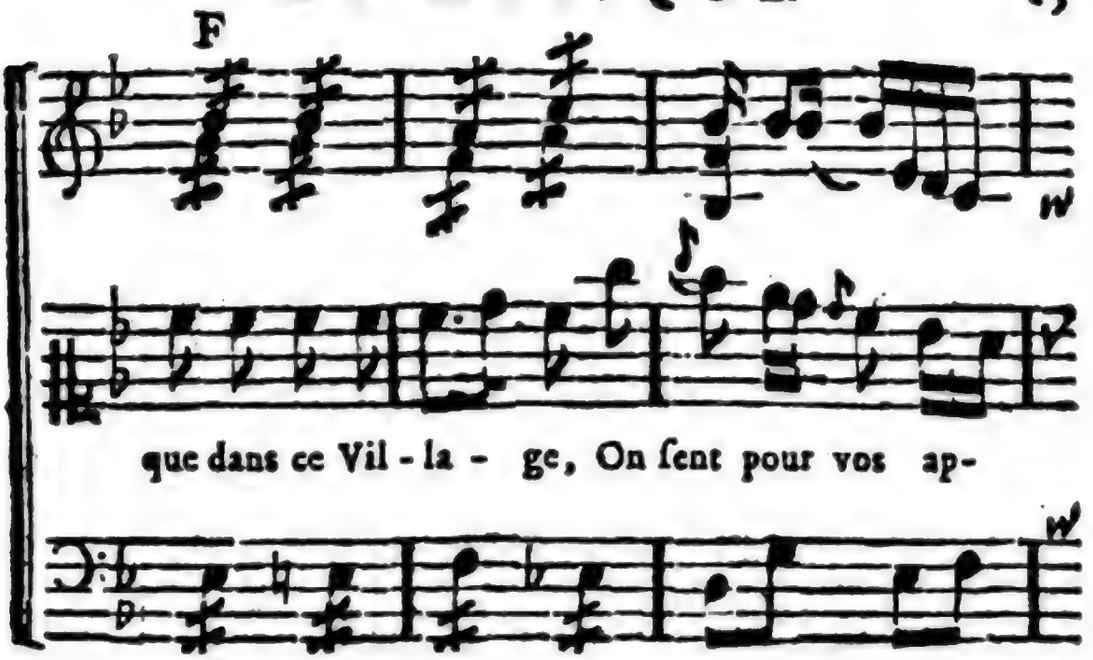


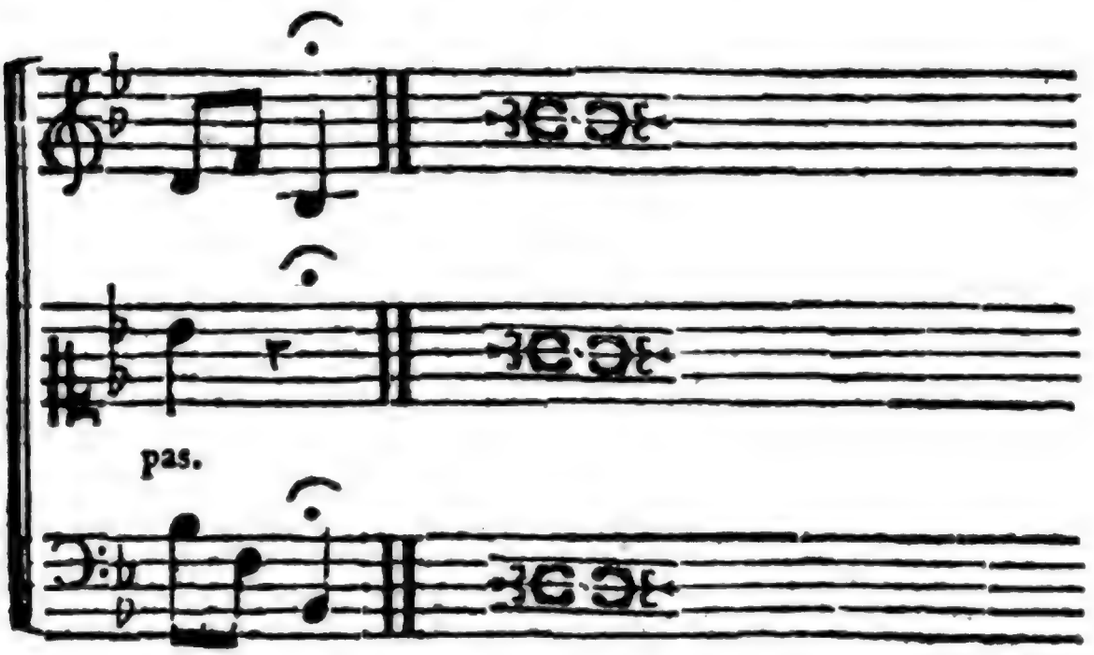
Digitized by Google

F P

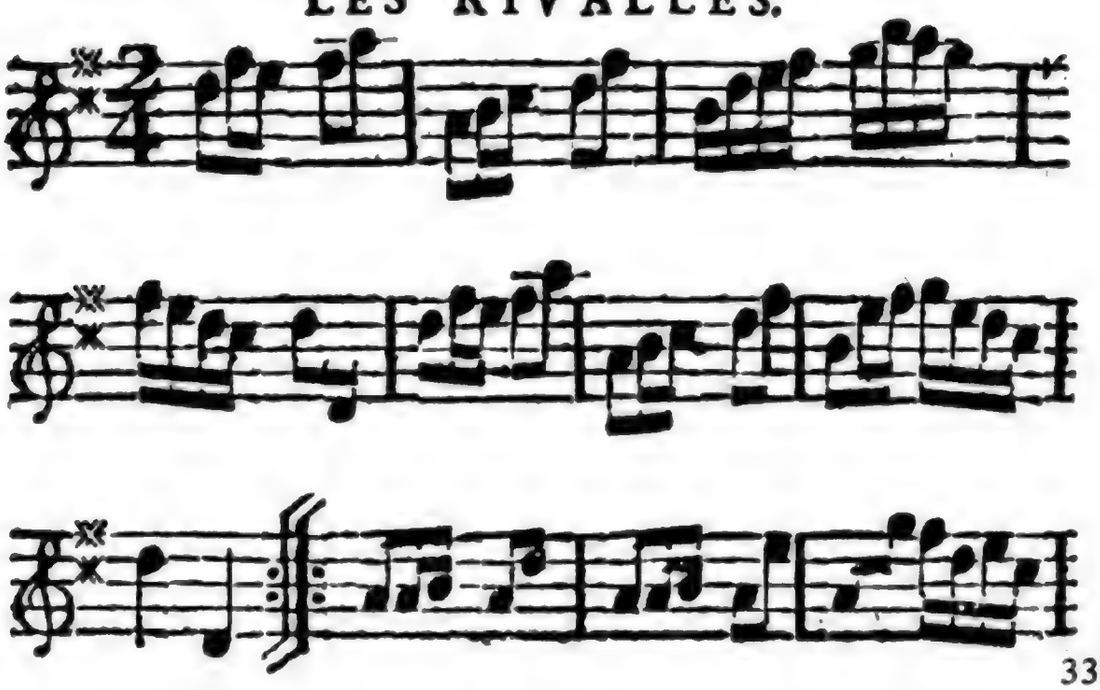


Digitized by Google

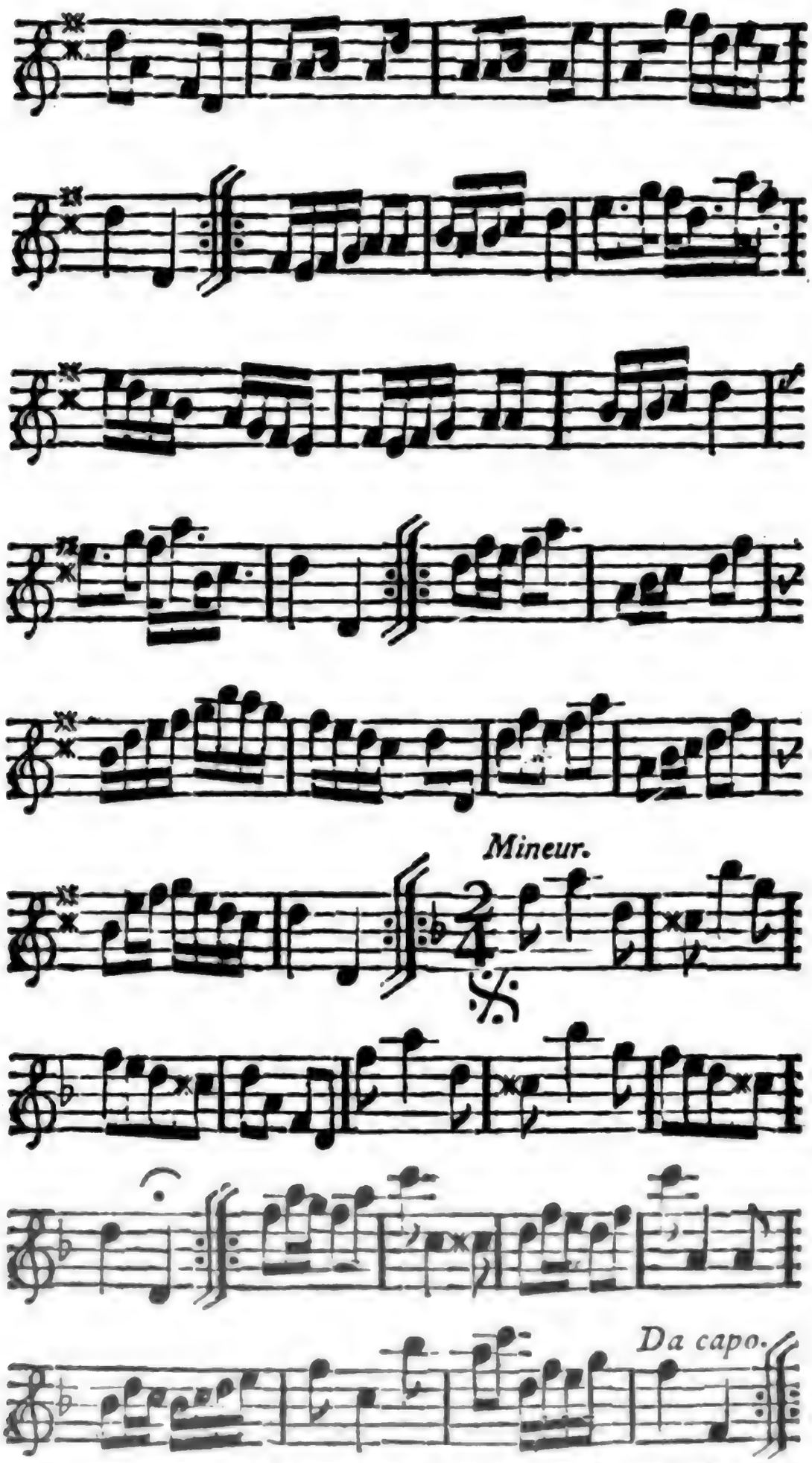




LES RIVALLES.



Digitized by Google



On joue deux fois chaque Repriſe tel qu'elle eſt imprimée ; ſauf la Repriſe du Mineur : au lieu duquel on fait le commencement du Mineur. Enſuite au Majeur.

Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
HISTORIQUE, THÉORIQUE, PRATIQUE,
Sur la Muſique ancienne & moderne,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE
CHEZ TOUTES LES NATIONS,
DÉDIÉ A MADAME LA DAUPHINE.
CINQUIÉME VOLUME.

MAI 1770.

A PARIS,

Chez
- VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.
- DELALAIN, Libraire, rue & a côté de la Comédie Françaiſe.
- LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.
- *Et le 15 Juillet prochain, au Bureau du Journal de Muſique, rue de Sartine, près celle de Frai-mes, à la nouvelle Halle.*

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

NOUVEL AVIS.

En fait d'Ouvrages périodiques, le plus sûr moyen de réussir est de bien débuter; c'est de donner au Public un choix varié de choses agréables & intéressantes; c'est d'être très-exact à faire paraître l'Ouvrage au temps indiqué, car la négligence sur-tout, est le poison des Journaux. Il faut encore bien se garder de faire au Public des promesses excessives, pour manquer à toutes. Ce serait le moyen de n'attirer que du mépris sur les choses qu'on lui présente. Quand on a manqué à tous ces points, on a totalement perdu sa confiance, & ce n'est pas avec de nouveaux *Prospectus*, ni de nouvelles promesses qu'on vient à bout de la regagner.

Ce n'est pourtant que dans l'espérance d'y parvenir, que nous avons pris cet Ouvrage des mains qui l'ont abandonné. Nous avons cru que son utilité réelle, triompherait du préjugé que sa premiere exécution avait pu donner contre lui. Les raisons qui causaient ses retards sont disparues dans l'instant où il a changé de Maître, puisque l'Auteur qui en est maintenant chargé, en fait son unique occupation. Il aura donc regagné un des grands points qui lui manquaient, en recouvrant l'exactitude; & l'on ose assurer au Public, sans craindre de lui trop promettre, qu'il n'éprouvera plus désormais aucuns retards.

Quant à l'exécution littéraire, ce n'est plus un *Prospectus* qu'on chargera de promesses infidelles, mais l'Ouvrage lui-même, que l'on offre au Public pour le juger; & pour lui en procurer la facilité, on annonce qu'il sera libre à toutes personnes d'envoyer chercher ce Volume, chez les Libraires indiqués, en en laissant la valeur qui sera exactement rendue à ceux qui rapporteront le Volume dans la huitaine. On n'a pas la présomption de croire à cet Ouvrage une supériorité capable de relever tout-à-coup sa réputation, mais on a essayé du moins de rassembler sous les yeux du Lecteur les choses qui pouvaient lui être agréables & utiles, & c'est sur ses propres forces que l'Auteur est bien aise de consulter le Public. Le temps, des études & des correspondances nouvelles pourront augmenter le mérite de ce Journal; mais, au moins, il ne sera jamais au-dessous de ce qu'il est actuellement.

On s'adressera pour les Souscriptions & les envois (francs de port) aux personnes dont les adresses sont annoncées dans le Frontispice de cet Ouvrage.

L'abonnement, qui se paye d'avance, est de 18 livres pour Paris, & de 24 livres pour la Province, franc de port.

Les airs seront désormais gravés, & auront toujours différentes sortes d'accompagnemens.

Chaque Volume séparé se vendra 2 livres, & l'on pourra se le procurer aux adresses indiquées, ainsi que tous les Ouvrages qu'on y annoncera.

Digitized by Google

A MADAME
LA DAUPHINE.

MADAME,

Les grandes vertus ne devraient recevoir que des hommages illuſtres, & cependant j'oſe mêler ma faible voix à celle de tout un

Peuple qui vous fait entendre la ſienne ; mais quand on conſacrait aux Dieux les prémices de ſes fruits, ces Dieux ne dédaignaient point les offrandes les plus ſimples. C'eſt votre bonté qui me raſſure ; cette bonté ſi noble & ſi touchante, qui excite des tranſports ſi vifs dans le cœur de tous ceux qui ont le bonheur de vous approcher.

Cet Ouvrage, que vous me permettez de vous offrir, eſt conſacré à l'un des Arts que vous aimez le mieux, l'hommage vous en était dû. Les talens dont vous êtes à tous égards la Souveraine, ramperaient languiſſans, ſi vous leur refuſiez votre appui. Vous les poſſédez tous, & c'eſt une partie de votre gloire ; vous les protégez, & c'eſt la combler.

Les Princes arrivent à la poſtérité par des routes bien différentes. L'un remplit l'Univers de ſes conquêtes, & l'admiration eſt ſon par-

Digitized by Google

tage. L'autre fait le bonheur de ſes Peuples dont il eſt l'amour, & ſes deſcendans béniſſent ſa mémoire; celui-ci par la fineſſe de ſon eſprit & la ſageſſe de ſa conduite, donne la paix dans ſes Etats & répand la terreur dans ceux de ſes Voiſins. Un autre enfin y fait fleurir les Lettres, & ceux qui les cultivent le portent en triomphe juſques ſur le thrône de la Renommée.

Si je cherchais un exemple de ces qualités réunies dans une même perſonne, je vous offrirais le Monarque BIEN-AIMÉ *ſous lequel nous vivons, & auquel votre auguſte Maiſon était ſi digne de s'allier: je vous préſenterais encore votre* ILLUSTRE MERE, *dont la poſtérité ne diſtinguera le regne des regnes les plus illuſtres, que pour admirer davantage avec quelle profuſion la Nature a raſſemblé dans une perſonne de ſon ſexe les qualités qui font les plus grands Hommes. La ſage* Poli-

Digitized by Google

tique, *la brillante* Victoire, *le* Goût *épuré des Arts & l'*Amour *des Peuples, ces biens ſi déſirables & dont un ſeul ſuffit pour perpétuer la mémoire d'un Souverain, s'empreſſent à la fois d'être les ſoutiens de ſa Couronne Impériale.*

Une Loi ſacrée parmi nous interdit aux perſonnes de votre ſexe une partie de ces avantages. On ne vous verra point triomphante par la Politique & par les armes; vous ne ſerez qu'adorée & célébrée avec tranſport. Vous recevrez des Lauriers des mains des Muſes & non de celles de Bellonne; ils ſeront entrelacés de Myrthes par les Graces, & la Mort n'y mêlera point de Cyprès. Vous les verrez arroſés des pleurs de la tendreſſe & non du ſang des Peuples vaincus. Quel plus beau triomphe que celui que l'amour accompagne! Si la Victoire pouſſe des cris, c'eſt pour étouffer les gémiſſemens qu'elle excite. La

Digitized by Go

voix de la reconnaiſſance eſt pure comme l'ame du Bienfaiteur.

La protection accordée aux Arts, & la ſenſibilité, voilà donc vos titres à la gloire. La Nature, en vous formant ſur le plus beau modèle, paîtrit votre ame de l'une de ces vertus. L'autre fut gravée dans votre eſprit par l'éducation la plus brillante, jointe au naturel le plus heureux. Votre AUGUSTE MERE *vous orna de tous les talens, pour vous ſervir à les connaître, à les apprécier, à les chérir. La bienveillance avec laquelle vous avez accueilli les diverſes productions que vous avez inſpirées, fait aſſez connaître quelle faveur vous promettez aux Arts; & la grace que vous m'accordez de vous dédier cet Ouvrage, n'eſt pas une des moindres preuves de votre bonté.*

Heureux, MADAME, *de pouvoir vous*

conſacrer mes travaux & ma vie ; & pénétré d'un bienfait ſi précieux, permettez-moi de vous aſſurer de la reconnaiſſance la plus vive, & des ſentimens du plus profond reſpect, avec leſquels j'ai l'honneur d'être,

MADAME,

Votre très-humble & très-obéiſſant Serviteur,
FRAMERY.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

MAI 1770.

PREMIERE PARTIE.

QUELQUES RÉFLEXIONS sur la Muſique moderne.

LA querelle de la Muſique Françoiſe & de la Muſique Italienne eſt bien plus vieille qu'on ne croit. Vers 1700, & même auparavant, on ſe battit à coups de plume avec une vigueur au moins égale à celle qui anima les deux partis du temps des Bouffons. Il nous reſte encore une *comparaiſon* des deux Muſiques, par M. *de Freneuſe*, en réponſe à un parallèle des Fran-

çais & des Italiens. Elle contient, comme cela ſe pratique, beaucoup d'injures en réponſe à beaucoup d'injures, & donne ſans contredit la préférence à la Muſique Françaiſe, par les raiſons les plus plaiſantes du monde.

En 1729, les Bouffons jouerent ſur le Théâtre de l'Opéra ſans grand ſuccès ; mais ils en eurent beaucoup vers l'an 1750. L'ancien feu de diſcorde, qui n'était qu'aſſoupi, ſe réveilla avec autant de fureur que jamais, & donna naiſſance à cette guerre fameuſe dans laquelle le célèbre M. *Rouſſeau* de Genêve eut tant de part. Il en arriva comme de beaucoup d'autres batailles, où l'on chante le *Te Deum* dans les deux camps, les Muſiciens François triomphèrent par leur nombre ; mais les Opéras parodiés ſur la Muſique Italienne réuſſirent. Ce qu'il y eut de plaiſant, c'eſt qu'on jugea les deux Muſiques, ſans avoir d'objet de comparaiſon. On mit en parallèle nos grands Opéras tragiques avec les *Buffes* Italiennes. La plûpart de ceux qui décidèrent n'entendirent qu'elles, & beaucoup d'autres même qui ont décidé depuis, n'en ont point entendu du tout. On jugea toute la Muſique Italienne ſur les bagatelles que donnent les jeunes Eléves au ſortir

Digitized by Google

des Ecoles, pour faire connaître qu'ils ſçavent aſſembler des notes. On n'entendit pas un ſeul Opéra Italien, & l'Opéra Italien fut déchiré ou élevé aux nues. On jugeait bien la Muſique Italienne ſur celle du *Devin du Village*, qui n'eſt ni Italienne ni Françaiſe.

La preuve du peu de connaiſſance qu'on apportait dans cette comparaiſon, eſt l'eſpèce de reproches qu'on faiſait à la Muſique Italienne. Elle eſt, diſait-on, effroyablement chargée ; ce n'eſt que du bruit. C'eſt par cette raiſon qu'on accuſait *Hippolite* & *Aricie*, & les Opéras ſuivans de *Rameau*, d'être faits à la maniere Italienne. Il y a dans les *Talens à la mode*, Comédie de *Boiſſy*, une Cantate faite pour tourner les Italiens en ridicule, il eſt vrai qu'elle eſt *effroyablement chargée ;* il eſt vrai qu'*Hippolite* & les premiers Opéras de *Rameau* le ſont auſſi, mais il n'eſt pas vrai que ces morceaux ſoient faits à la maniere Italienne. Cette coutume de ſe former des monſtres pour avoir le plaiſir de les terraſſer, eſt bien facile, mais elle eſt bien ridicule.

Ouvrez, au contraire, une partition de Pergolèſe, ou de quelque autre Muſicien de ſon temps, je ne dis pas même célèbre. Vous n'y

Digitized by Google

trouverez pas deux Parties-de-violon ; deux violons ſuivant une route différente ; celle du chant différente encore, & les baſſons & les flûtes & puis les baſſes, tout cela marchant, chacun de ſon côté, comme dans une partition Françaiſe : vous verrez au contraire un premier violon ſuivant toujours la partie du chant, excepté dans les roulades, où il ne s'en éloigne que pour être plus ſimple ; un ſecond violon, à la tierce, quand il n'eſt pas à l'uniſſon ; un Alto qui va toujours avec la baſſe, quand les autres parties ſont harmonie, une baſſe ſans le moindre travail, & un chant ſimple, conſacré tout entier à l'expreſſion ou au goſier du Chanteur, & qui ſurnage toujours ſur tout l'Orcheſtre.

Voilà ce qui fut ſi fort conteſté, & ce qui eſt pourtant ſi évident, qu'on en convaincrait aiſément même les perſonnes qui ne ſçavent pas la Muſique, par le ſeul uſage des yeux. Quant à la tournure du chant, elle eſt celle du pays, de l'accent de la langue, & des étrangers avaient fort mauvaiſe grace à venir la critiquer. Ils s'attaquaient bien au récitatif dont ils trouvaient les intonnations baroques ; ces gens-là auraient dû aller en Italie, entendre déclamer des vers Italiens, & ſe taire.

Digitized

Un autre reproche fait à la Muſique Italienne, qui n'a pas plus de fondement, mais qui en a au moins plus d'apparence, c'eſt qu'elle eſt toujours légère, toujours vive; que chaque Ariette eſt conſacrée à une roulade dans les deux modulations, & que cette forme toujours conſtante, n'eſt ſuſceptible d'aucune ſorte d'expreſſion. » Le goſier du Chanteur, ajoute-t-on, loin » d'en faire ſentir aucune, ne s'attache qu'à ſe » donner du brillant & de la volubilité; il ſur- » charge ſon chant d'un torrent de notes nom- » mées *agrémens*, & ſous le nombre deſquelles » ſa ſimplicité qu'on vante eſt étouffée. «

Avant de répondre à ces objections, il faut donner une idée de ce que c'eſt qu'un Opéra Italien. Un Drame de *Métaſtaſe*, qui contient trois Actes, & répond à la longueur de nos Tragédies, doit durer cinq heures de repréſentation; en ajoutant deux heures pour les Ballets, cela fait ſept bonnes heures, durée ordinaire des Spectacles en Italie. L'ouverture & la moitié du premier Acte ſont toujours fort peu de choſe de la part du Muſicien, parce qu'on arrive alors dans la ſalle, & qu'il ſçait bien qu'il ne ſera point entendu. Vers le milieu de l'Acte, il faut une Ariette brillante pour le *Signor Prim-*

cipe ; car bon gré malgré, ſon goſier doit être admiré. Tout le ſecond Acte eſt conſacré au Muſicien. C'eſt le plus faible de la part du Poëte & du Décorateur, mais c'eſt le triomphe du *Maître.* C'eſt-là qu'il déploye tout ſon génie, c'eſt-là qu'il met toute ſa ſcience, & qu'il rend toute l'expreſſion des paroles, autant que ſon ame peut la ſentir & la peindre. Si vous en exceptez une ou deux Ariettes qu'il faut bien faire chanter à la premiere *Amoureuſe* ou aux Confidens, vous ne trouverez point de roulades. Le Tyran, dont la voix eſt un *tenore*, a dû chanter dans cet Acte l'Ariette que le Muſicien a faite pour lui, pour ſa réputation. Le troiſiéme Acte appartient encore aux Chanteurs, & la fin en eſt au Décorateur.

Qu'arrive-t-il de-là ? que dans un grand Opéra, qui peut contenir une trentaine d'airs, il y en a trois ou quatre pour l'Auteur, cinq ou ſix pour les Chanteurs, & que le reſte, compté pour rien par le public même, n'eſt d'aucune valeur. Eh ! que ſervirait en effet à un pauvre Muſicien de s'être donné bien du mal, tandis que les Dames prennent leurs glaces, ou font une partie, ou donnent des audiences ſecrettes dans le troiſiéme antichambre de

leurs loges? Il lui ſuffit qu'on ſçache la place des bons airs, qu'on les vienne entendre, qu'on les faſſe répéter deux fois au Chanteur, aux dépens de la chaleur & de l'action théâtrale, & qu'on s'en aille enſuite après avoir bien applaudi.

Il réſulte encore de cette diſtribution que la plûpart des airs médiocres ſont répandus par un Copiſte ignorant, chargé de donner les meilleurs. Mais je ſuppoſe qu'on ne copie que les bons, quels ſont ceux, des deux eſpèces dont j'ai parlé, que vous entendez en France. Croyez-vous qu'un Chanteur qui arrive, qui ne ſonge qu'à faire admirer le brillant de ſa voix, & la volubilité de ſon goſier, croyez-vous, dis-je, qu'il s'embarraſſe beaucoup de vous faire connaître le véritable talent de l'Auteur dont il a de la muſique? Il ſe ſoucie bien des Ariettes d'expreſſion! il n'en a pas une dans ſon porte-feuille. Il eſt clair maintenant qu'en fait de grands airs, on ne connaît ici que ceux appellés *di bravura*, ceux qui ſont favorables à la voix, qui la font briller. Il y a plus : ſi vous entendiez une Ariette expreſſive, à moins que vous ne ſoyez très-verſé dans la Langue, que vous ne connaiſſiez

Digitized by Google

très-bien la ſituation pour laquelle elle a été faite, ou que vous n'ayez l'oreille aſſez délicate, pour ſaiſir avec certitude les moyens dont la Muſique ſe ſert pour peindre, enfin, à moins que vous ne ſoyez excellent Muſicien, cette Ariette vous ennuira.

Voilà ce que la plûpart du Public ignore, & ce qui lui fait porter un jugement faux de la meilleure foi du monde. Mais je me ſuis beaucoup écarté. Revenons au moment de fermentation dans les eſprits. Il eſt inutile de chercher davantage à prouver en faveur d'une Muſique dont le triomphe eſt aſſuré. Nous allons au contraire dans un inſtant lui en retirer une partie, & bien peu de gens ſe douteraient en faveur de qui.

Après le départ des Bouffons qui nous laiſſerent la diſcorde & leurs ouvrages, les partiſans qu'ils s'étaient faits ſe contenterent long-temps de cette même Muſique ajuſtée à des paroles Françaiſes. Deux hommes remplis de goût & d'intelligence * fixèrent parmi nous les plus excellens morceaux de Pergolèſe : Meſſieurs Haſſe, Jomelli, Galuppi, contribuèrent à nous enrichir ; nous eûmes des piéces charmantes, revê-

* Meſſieurs Favart & Baurans.

Digitized by Google

tues d'une excellente Muſique, tandis que les Italiens ne pouvaient unir la leur qu'à de mauvaiſes Farces.

Ce n'était pas aſſez pour le triomphe des Modernes. L'emploi qu'ils faiſaient d'une Muſique étrangère, ſemblait ne ſervir qu'à prouver qu'elle n'était pas faite pour nous. Il nous fallait quelque choſe qui ſortît de notre propre fonds, pour démentir cette opinion. Les *Troqueurs* parurent & tout fut décidé. Le genre Italien très-bien imité, ne ſembla point trop éloigné de notre Langue. On eſpéra dès-lors qu'avec quelques modifications, nous nous ferions une Muſique différente de celle qui avait été ſon principe, & plus différente encore de celle à laquelle elle était miſe en oppoſition. M. *Duni* dans ce temps arriva de Parme. M. *Monſigny* courut la même carrière; l'un plus près du genre Italien, l'autre du genre Français, s'empreſſerent également à faire décroître l'eſpace qui les ſéparait.

Les choſes en étaient à ce point; la Muſique gagnait chaque jour, on s'accoutumait à l'entendre, ce qui aidait à devenir capable de la ſentir. La Muſique Françaiſe était abſolument diſcréditée, du côté qu'on appelle *le petit genre*,

c'eſt-à-dire celui des graces & de la gaité. Ce qui exiſtait alors étoit véritablement un mélange très-agréable de tournures Françaiſes & de tournures Italiennes. Notre Muſique était pleine de choſes faciles à chanter, mais c'était un aſſemblage informe, & l'harmonie n'avait pas acquis autant de perfection que le chant. Un homme parut dont le premier ouvrage ſembla plus extraordinaire qu'agréable. Les oreilles étonnées d'être remplies pour la premiere fois, ſe crurent aſſourdies. L'expreſſion des paroles, rendue d'une façon nouvelle, ne fut point d'abord ſentie. Parce que ce Muſicien tranſporta dans l'Orcheſtre les paſſions qu'il avait à peindre, afin de conſerver au chant ſa ſimplicité, on lui refuſa de l'expreſſion ; & parce qu'il ne s'aſtreignit point à donner à toutes ſes Ariettes la tournure quarrée & monotone d'une Brunette ou d'une Romance, on nia qu'il eut du chant. Tel eſt l'effet que produiſit *Blaiſe le Savetier* dans ſa nouveauté. On n'était pas encore aſſez ſenſible à la Muſique, on n'était pas aſſez inſtruit de ſes moyens pour tenir compte à cet Auteur, autant qu'il le méritait, des tableaux vigoureux qu'il avait offerts, de l'emploi raiſonné des inſtrumens à vent qui

Digitized by Google

n'avaient juſqu'alors ſervi que de rempliſſage, de la hardieſſe avec laquelle il avait oſé le premier peindre les paſſions différentes & contraſtées de cinq ou ſix perſonnes dans un même morceau de Muſique, ſans confuſion, ſans embarras, ſans jamais faire perdre à l'un d'eux le caractère qui lui avait été donné. Nous avions des chœurs, nous avions des fugues ; mais un quinque dialogué avec autant d'eſprit que de force d'harmonie, c'eſt ce dont on n'avait l'idée ni en Italie ni en France.

Le *Maréchal* ramena tous les eſprits, on en chanta toutes les Ariettes (en continuant cependant de nier que l'Auteur eut du chant, car les premieres impreſſions ſont puiſſantes). Les Auteurs adoptèrent ce nouveau genre, qui n'était point celui de l'Italie ; ſes tournures de phraſe, conſéquentes les unes aux autres, & qui ne tenaient rien du premier mélange, furent le modèle ſur lequel le génie des autres Muſiciens ſe forma. Ce changement ſe fit ſans qu'on s'en apperçût, ſans même qu'on y penſât ; on était bien éloigné de croire lui devoir quelque choſe : à peine fit-on réflexion que ſa maniere était neuve, qu'elle n'était pas celle qui juſqu'à ce moment avait été d'uſage.

Digitized by Google

D'où venait donc ce genre ? M. *Philidor* l'avait-il créé ? Il n'était point Italien, point Français ; ſerait-il de quelque autre Nation qui eût de la Muſique ? Et pourquoi ce genre était-il beaucoup plus propre à l'expreſſion de la Langue Françaiſe, que l'Italien pur ou mélangé ? Cette maniere a conſervé le nom de *maniere Italienne*, & cependant il eſt clair qu'elle ne lui reſſemble que fort peu. On peut répondre en peu de mots à toutes ces queſtions.

Tandis que les Français & les Italiens ſe diſputaient à qui aurait une Muſique, les Allemands l'apprenaient & pour l'apprendre allaient en Italie. Avant que d'avoir l'avantage de poſſéder eux-mêmes de grands Hommes, ils eurent celui de ſentir le mérite de leurs voiſins. Les Artiſtes Allemands rempliſſaient les Ecoles publiques de Naples, les gens de qualité envoyaient leurs fils aux Maîtres les plus fameux. Tous portaient à cette étude cette tête ſi bien organiſée, ſi pleine d'harmonie, qui inſpire encore actuellement aux Ouvriers dans leurs atteliers ces chants heureux, dans leſquels chacun fait ſa partie avec une juſteſſe incroyable, & devant laquelle l'art s'étonne de ſe voir égaler.

Digitized by Google

Ils avaient tous les matériaux qui ſervent aux grands Muſiciens ; il ne leur manquait que l'ordre qui les dirige, ils n'eurent pas de peine à l'acquérir. Comment donc arriva-t-il que les Allemands élevés avec les Italiens, & par eux-mêmes, dans l'art de la Muſique, en rapportèrent chez eux une différente, & ſupérieure à celle de leurs Maîtres ? La raiſon n'en eſt pas équivoque.

Les Italiens ont dès long-temps ſéparé leur Muſique en deux genres, celui de l'Egliſe, & celui du Théâtre. Dans le premier, ils raſſemblent toutes les forces de l'harmonie, les progreſſions d'accords les plus ſingulieres, l'effet enfin, voilà ce qu'ils cherchent à unir au chant qu'ils n'abandonnent jamais. C'eſt-là qu'on trouve des fugues doubles, triples, ſi fort travaillées, ces morceaux à deux chœurs, à double orcheſtre, enfin tout ce que l'Art peut produire de plus recherché. Le genre du Théâtre rejette abſolument tous ces tours de forces. Ils n'y emploient rien de ſçavant, tout eſt donné au chant ; ſi vive que ſoit l'expreſſion qu'ils ont à rendre, c'eſt encore dans le chant qu'elle eſt placée, & ce qui a faire dire que les Italiens ne ſçavent point faire de chœurs, c'eſt qu'en effet

Digitized by Google

leurs Ouvrages Dramatiques ne nous en offrent pas un qui ſoit ſupportable.

Il eſt tout ſimple d'après cela que pour enſeigner la compoſition aux jeunes gens, on ne les faſſe travailler que ſur de la Muſique d'Egliſe : on montre les choſes de travail avant de montrer celles de goût. Au ſortir des écoles, les Eléves Italiens reſtent dans leur pays; ceux qui deſtinent leurs talens au Théâtre en apprennent la marche & le genre ; ils voyent dans des exemples fréquens ce qu'ils doivent retenir & ce qu'ils doivent oublier. Les Allemands au contraire s'en ſont retournés chez eux. Ils ont conſervé avec ſoin l'amas prodigieux de ſcience qu'ils avaient fait ; ils ont eſſayé l'emploi ſi heureux des inſtrumens à vent, dont leur Nation fait beaucoup d'uſage, ils en ont ſçu tirer le plus grand parti. S'ils ont voulu travailler pour le Théâtre, ils n'ont eu pour modèle que des partitions. La lecture ne ſéduit pas comme l'effet théâtral. Au lieu d'obéir ſervilement aux leçons muettes de ces Ouvrages, ils ont ri ſouvent de leur maigreur. Ils ont ſenti des effets dans des endroits où il n'y avait que du chant ; ils ont cru qu'une harmonie ſçavante & ſagement diſtribuée, ne pouvait qu'ajouter de

Digitized by Google

de nouvelles beautés aux charmes de la mélodie. Ils ont conçu que toute expreſſion ne convient pas au chant ; qu'il eſt mille nuances que l'orcheſtre eſt bien plus fait pour rendre. Ils ont eſſayé, ils ont réuſſi, & ſe ſont élevés de beaucoup au-deſſus de leurs Maîtres, qui s'empreſſent maintenant de les imiter. Voilà ce qui a formé les *Haſſe*, les *Bach*, les *Gluck*, les *Holtzbaur*. Que les Italiens apportent des ſymphonies de leurs meilleurs Maîtres, & qu'ils les comparent à celles de *Stamits*, de *Toëſchi*, de *Vanmalder*. M. *Goſſec*, le ſeul de nos Français qui puiſſe marcher à côté de ces grands hommes, dans le genre de la ſymphonie, n'eſt-il pas lui-même, Eléve de l'école Allemande.

Si nous avions pris le même parti, nous aurions de la Muſique excellente, & elle ſerait à nous. La nôtre prend chaque jour de nouvelles forces, autant qu'un vieil eſprit de perſécution peut le lui permettre ; mais elle nous a été donnée par les Italiens, & enſuite par les Allemands. Étudions donc, & encourageons le génie, ſi nous voulons qu'il écloſe. Étudions ſans honte, & créons ; mais ne nous livrons pas à l'orgueil ; car s'il en faut un peu pour animer les talens, quand il eſt pouſſé à l'excès, il les

Digitized by Google

étouffe. Travaillons ſans relâche à faire triompher notre Muſique, mais en recueillant la moiſſon, n'oublions pas qui nous donna la ſemence.

Digitized by

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES DE LA COUR.

LE mercredi 16 Mai, jour du mariage de Monſeigneur le Dauphin, pendant le jeu du Roi, on a donné un concert magnifique par le nombre des Muſiciens qui le compoſaient. On y a exécuté toutes ſortes de morceaux connus, quelques ſymphonies de Stamits, & il a fini par la célèbre Chaconne de M. Berthon, l'un des Directeurs de l'Académie Royale de Muſique.

Le jeudi 17, on a donné pour la premiere fois PERSÉE, Tragédie de *Quinaut*, dont la Muſique eſt de *Lulli*. Meſſieurs les Surintendans ont employé tous leurs ſoins pour donner à cet Opéra toute la nouveauté, toute la fraîcheur de la Muſique moderne. On a retranché, accourci, ajouté des airs, accompagnés de récitatifs. M. Rebel a montré la plus grande intelligence dans la direction & dans l'exécution de cet Ouvrage auquel il préſidait. Il a retouché le troiſiéme Acte. Le premier & le quatriéme l'ont

Digitized by Google

été par M. Dauvergne, le ſecond par M. de Buri. Les décorations les plus pompeuſes & les plus brillantes n'ont pas peu contribué à rendre ce ſpectacle l'un des plus ſuperbes qu'on puiſſe voir. Ce Poëme, beaucoup trop long pour notre maniere préſente, a été arrangé par M. Joliveau, de la façon du monde la plus ingénieuſe & la plus agréable. Nous allons en préſenter l'extrait au Lecteur, en nous permettant quelques réflexions qui ne naîtront que du déſir de voir cet Art perfectionné. Le temps & M. de Voltaire ont aſſuré à *Qninaut* une réputation méritée à beaucoup d'égards, mais inſidieuſe pour les jeunes gens qui cherchent à l'imiter. Nous ſommes loin de nous ériger en Ariſtarques, & de vouloir donner des leçons; mais n'eſt-ce pas rendre un ſervice aux Muſiciens que de les éclairer un peu ſur l'Art de la Poëſie qu'ils ignorent? n'en eſt-ce pas un aux Poëtes, accoutumés à juger tous les Arts d'après les régles du leur, que de leur montrer les différences eſſentielles qui ſéparent la Poëſie & la Muſique, & les moyens oppoſés qu'elles employent pour produire un même effet?

Voici la diſtribution des principaux perſonnages. CÉPHÉE, M. *Gélin;* CASSIOPE, Made-

Digitized by Google

moiſelle *Dubois ;* MÉROPE, Mademoiſelle *Roſalie ;* ANDROMEDE, Mademoiſelle *Arnould ;* PHINÉE, M. *l'Arrivée ;* PERSÉE, M. *Legros ;* MERCURE, M. *Muguet ;* MÉDUSE, Mademoiſelle *Duplant ;* & VÉNUS, Madame *l'Arrivée.*

Le premier Acte repréſente le Palais de CÉPHÉE : cette décoration était fort belle. Le Roi CÉPHÉE reproche à ſon épouſe CASSIOPE un orgueil qui leur attire le courroux de JUNON. L'affreuſe MÉDUSE déſole de temps en temps ſon Royaume : elle eſt partie, mais elle peut revenir. CASSIOPE s'avoue coupable ; pour réparer ſa faute, & tâcher de fléchir le courroux de la Déeſſe ; elle vient d'ordonner des jeux en l'honneur de JUNON.

CÉPHÉE.

Il n'eſt point de grandeur que le Ciel irrité
N'abaiſſe, quand il veut, & ne réduiſe en poudre ;
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Ces vers de ſix ſyllabes, après des vers de douze, font un effet déſagréable. Le premier : *Mais un prompt repentir* n'a point l'air d'un vers, mais d'un hémiſtiche, dont l'oreille oublie la déſinence, parce qu'elle ne croit plus en avoir

beſoin, de ſorte que le dernier vers: *Toute prête à partir* paraît être ſans rime.

Dans la Scène ſuivante, CASSIOPE croit apprendre à MÉROPE que PERSÉE aime ſa fille ANDROMEDE, qu'elle avait promiſe à PHINÉE; mais MÉROPE, qui aime elle-même PERSÉE, ne ſçaurait ignorer ſon malheur.

Le fils de Jupiter l'adore;
Croyez-vous que je ſois encore
A m'en appercevoir.

Quels vers! On convient qu'il faut qu'un ſtyle ſoit très-poëtique avant d'être lyrique, & cependant on veut que *Quinaut* ſoit toujours lyrique. Ces vers ſont mauvais en muſique, parce qu'il faut néceſſairement que le chant les diſtingue & les ſépare, & que le ſens ne peut y ſouffrir de ſéparation.

MÉROPE, reſtée ſeule, chante un monologue de l'expreſſion la plus naïve, dont la repriſe eſt,

Ah! je garderai bien mon cœur
Si je puis le reprendre.

Ce ſentiment eſt d'une ame vivement affectée: l'eſprit en eſt très-ſatisfait. Si l'oreille ne l'eſt pas également de la coupe des vers du reſte

Digitized by

du morceau, ce n'eſt pas à *Quinaut* qu'il faut s'en prendre ; *Métaſtaſe* eſt le premier qui ait ſenti la néceſſité des vers ſymétriſés.

MÉROPE laiſſe la place à ANDROMEDE & à PHINÉE. Ils ont enſemble une Scène de ſubtilités amoureuſes, faite pour ſéduire tous les Beaux-Eſprits, & révolter tous ceux qui connaiſſent les procédés de la Muſique. Il me ſemble entendre cette Déeſſe crier : *Où ſont donc les paſſions que je dois peindre ?* PHINÉE reproche à ANDROMEDE l'amour qu'il lui ſuppoſe pour PERSÉE.

PHINÉE.

Non, je ne puis ſouffrir qu'il partage une chaîne
Dont le poids me paraît charmant.
Quand vous l'accableriez du plus cruel tourment,
Je ſerais jaloux de ſa peine.
Mais il ne fait point voir de dépit *éclatant* ;
S'il eſt ſi malheureux, ſa conſtance m'étonne ;
L'amour que l'eſpoir abandonne
Eſt moins tranquille & moins conſtant.

Voilà un ſentiment, de la jalouſie. Il eſt offert à l'eſprit, qu'il était aiſé de l'offrir de même aux ſens ! *Métaſtaſe* en eût fait une Ariette ſuperbe, mais on n'en faiſait point du temps de *Lulli*.

Digitized by Google

ANDROMEDE.

.....

Je fuis votre rival avec un ſoin extrême ;
A-t-on accoutumé
De fuir ce que l'on aime ?

PHINÉE.

.....

Vous l'avez trouvé redoutable,
Puiſque vous craignez de le voir.

ANDROMEDE.

.....

Vous m'apprenez à craindre un Héros glorieux.
Je ne veux point voir ſon mérite ;
Votre importun ſoupçon veut-il m'ouvrir les yeux ?

PHINÉE menace PERSÉE pour éprouver ANDROMEDE. Elle ne peut retenir un cri que lui arrache le danger de ſon Amant. PHINÉE ne doute plus de leur ardeur & court preſſer ſon hymenée.

La Scène ſuivante eſt celle des Jeux qui ont été annoncés. On y diſpute de la *lutte*, de l'*arc*, de la *danſe* ; on y couronne les Vainqueurs. L'Acte finit par la nouvelle de l'arrivée de MÉDUSE.

Au ſecond Acte, qui repréſente les jardins de CÉPHÉE, PHINÉE apprend que les ſenti-

Digitized by Google

mens du Roi ſont changés pour lui. PERSÉE s'eſt engagé à couper la tête de MÉDUSE ; le prix qu'il exige, s'il réuſſit, eſt la main d'ANDROMEDE : le Roi qui préfere le ſalut de ſon Peuple à ſa première parole, la lui a promiſe. Le ſeul eſpoir de PHINÉE eſt que PERSÉE ſuccombe. ANDROMEDE paraît ſeule. Son monologue eſt plein de ſentiment ; à la coupe près, il a tout ce que la Muſique exige.

Infortunés qu'un monſtre affreux
A changés en rochers par ſes regards terribles ;
Vous ne reſſentez plus vos deſtins rigoureux,
Et vos cœurs endurcis ſont pour jamais paiſibles.
Hélas ! les cœurs ſenſibles
Sont mille fois plus malheureux.

.....

La Scène qui ſuit eſt, comme à l'ordinaire, ingénieuſe, au lieu d'être paſſionnée. PERSÉE prêt à partir vient faire ſes adieux à ce qu'il aime.

PERSÉE.

Belle Princeſſe enfin vous ſouffrez ma préſence !

ANDROMEDE.

Seigneur, on me l'ordonne & je ſuis mon devoir.

PERSÉE.

Pourquoi me faire appercevoir,

Digitized by Google

Que je ne dois ce bien qu'à votre obéiſſance!
N'importe, rien ne peut ébranler ma conſtance.
J'ai ſçu juſqu'à ce jour vous aimer ſans eſpoir;
Je vais avec plaiſir prendre votre défenſe,
Quand je n'aurais pour récompenſe
Que la ſeule douceur que je ſens à vous voir.

ANDROMEDE.

Non, ne vous flattez pas. Je ne veux vous rien taire.
Vous m'aimez vainement, Phinée a ſçu me plaire:
Il eſt choiſi pour être mon époux.
Nos deux cœurs ſont unis; quel prix eſpérez-vous
D'une entrepriſe dangereuſe?
Quand vous ſeriez vainqueur, votre ame eſt généreuſe,
Et vous ne voudrez pas rompre des nœuds ſi doux.

PERSÉE.

Je ſerai malheureux, déſeſpéré, jaloux,
Mais je mourrai content, ſi vous vivez heureuſe.

ANDROMEDE.

O Dieux!

PERSÉE.

De mes regards vos beaux yeux ſont *bleſſés*;
Vous ſouffrez à me voir; mon amour vous outrage;
Je vais chercher Méduſe, & je vous aime aſſez,
Pour ne vous pas contraindre à ſouffrir davantage.

ANDROMEDE.

Quoi! pour jamais vous me quittez!
Perſée arrêtez, arrêtez.

Digitized by Google

PERSÉE.

Qu'entends-je ? ô Cieux ! belle Princeſſe,
Que vois-je ? vous verſez des pleurs !

ANDROMEDE.

Ah ! par l'excès de mes douleurs,
Connaiſſez, s'il ſe peut, l'excès de ma tendreſſe.
Voyez à quoi j'avais recours
Pour vous ôter l'ardeur qui vous fait entreprendre
Un combat funeſte à vos jours.
Hélas ! que n'ai-je pu me rendre
Indigne de votre ſecours ?
Que n'êtes-vous moins magnanime !
Méduſe d'un regard porte un trépas certain.

PERSÉE.

Vous pourriez être ſa victime.

.....

J'ignorais votre amour & j'allais vous défendre.
Puis-je à vous ſecourir être moins animé,
Quand je ſçais que je ſuis aimé, &c.

Tout cela eſt galant & agréable, mais froid. Mettons à côté une Scène de *Métaſtaſe*, dans laquelle une Princeſſe veut de même cacher ſon ardeur à ſon Amant, & la laiſſe échapper malgré elle. C'eſt la troiſiéme Scène du ſecond Acte d'ANTIGONE. DÉMÉTRIUS, fils de ce Roi, n'a obtenu d'ALEXANDRE, la grace de ſon pere, qu'aux conditions de fléchir BÉRÉNICE en ſa

Digitized by Google

faveur. ALEXANDRE ignore qu'il s'adreſſe à ſon rival ; mais DÉMÉTRIUS, en fils paſſionné pour ſon pere, accepte la commiſſion, & ſacrifie ſon amour pour BÉRÉNICE au ſalut d'ANTIGONE.

BERENICE.

Qui Demetrio! s'eviti. È troppo riſchio
L'incontro ſuo.

DEMETRIO.

Deh! non fugir mi! un breve
Iſtanti odi mi, e parti.

BERENICE *ſevera.*

In queſta guiſa
Tu i giuramenti oſſervi? Ogni momento
Mi torni innanzi.

DEMETRIO.

Il mio deſtino.....

BERENICE.

Addio.
Non voglio udir.

DEMETRIO.

Ma per pietà.

BERENICE.

Che brami?
Che pretendi da me?

DEMETRIO.

Rigor ſi grande
Non merito mai di Demetrio il core.

BERENICE *à parte.*

Ah! non ſa che mi coſta il mio rigore.

Digitized by

En faveur de ceux qui n'entendent point la langue Italienne, on a jugé à propos de placer ici la Traduction Françaiſe, afin de pouvoir juger du rapport de cette piéce avec la précédente.

BÉRÉNICE.

Démétrius ici! Évitons ſa rencontre; elle eſt trop dangereuſe pour moi.

DÉMÉTRIUS.

Ah! ne me fuyez pas de grace. Un ſeul mot & partez.

BÉRÉNICE *avec ſévérité.*

Eſt-ce ainſi que vous gardez vos ſermens? Chaque inſtant vous offre à mes regards.

DÉMÉTRIUS,

Mon deſtin.....

BÉRÉNICE.

Adieu. Je ne veux rien entendre.

DÉMÉTRIUS.

Par pitié....

BÉRÉNICE.

Que voulez-vous? Qu'attendez-vous de moi?

DÉMÉTRIUS.

Le cœur de Démétrius ne méritait pas une rigueur ſi grande.

BÉRÉNICE *à part.*

Ah! il ne ſçait pas ce que me coûte cette rigueur.

Digitized by Google

DEMETRIO.

Ricuſar d'aſcoltar mi!

BERENICE.

E ben ſià queſta
L'ultima volta: e miſurati e brevi
Siano i tuoi detti.

DEMETRIO.

Ubbidirò. (Che pena
Giuſti numi è la mia!) De pregi tuoi,
(*Tenero.*)
Eccelſa Berenice,
Ogni alma è adoratrice.

BERENICE *confuſa.*

Ohi me ſpiegarſi
Ei vuole amante.

DEMETRIO *tenero.*

Ognun che giunga i lumi
Solo à fiſſarti in volto.....

BERENICE.

Prence, oſſerva la legge, o non t'aſcolto.

DEMETRIO.

L'oſſervero. (Coſtanza!) Il Rè d'Epiro
Arde per te, &c.

BERENICE, *con ironia ſdegnoſa.*

A ſcelto

Digitized by Google

DÉMÉTRIUS.

Refuſer de m'entendre!

BÉRÉNICE.

Hé bien! c'eſt la dernière fois. Parlez, mais hâtez-vous & ſoyez circonſpect.

DÉMÉTRIUS.

J'obéirai. (Dieux juſtes! quelle peine eſt la mienne?)

(*Tendrement.*)

Illuſtre Bérénice, tous les cœurs ſont épris de vos charmes!....

BÉRÉNICE *troublée.*

O Ciel! il veut me déclarer ſon amour?

DÉMÉTRIUS *tendrement.*

Il ſuffit de porter ſur vous ſes regards.....

BÉRÉNICE.

Prince, ſouvenez-vous de nos conventions, ou je ne vous écoute plus.

DÉMÉTRIUS.

Je m'en ſouviendrai.

(*Il lui déclare alors les vœux du Roi d'Épire. L'amour piqué de Bérénice éclate quoi qu'elle faſſe. L'aigreur de la jalouſie, les plaintes de la tendreſſe, rempliſſent tour-à-tour ſes* à parte.)

BÉRÉNICE *avec une ironie amere.*

Alexandre a fait choix d'un Agent bien

Veramente Aleſſandro
Uno opportuno interceſſor. Gran dritto
In vero ai tu di conſigliarmi affetti.

DEMETRIO.

La cagion ſe udirai, &c.
Ah! tu il cor non mi vedi anima mia.
Sappi.

BERENICE.

Prence! vaneggi! a quale exceſſo.....

DEMETRIO.

A chi deve morir tuto è permeſſo.

BERENICE.

Taci.

DEMETRIO.

Sappi ch'io t'amo, & t'amo quanto
Degna d'amor tu ſei, che un ſacro, oh! Dio!
Dover m'aſtringe à favorir gli affetti
D'un felice rivale.
Or di qual pena è alla mia pena eguale?

BERENICE *confuſa.*

Ma Demetrio! (Ove ſon) Credei.... Dovreſti....
Quello ardir m'è ſi nuovo....
(Sdegni miei dove ſiete? io non vi trovo.)

DEMETRIO.

Ah! ſe inſenſibil meno

habile.

habile. Vous avez tant de droits pour me conſeiller d'aimer!

DÉMÉTRIUS.

Ah! ſi vous en ſçaviez la raiſon?.....

(*Il la lui dit. Elle ſert non-ſeulement à lui obtenir ſon pardon, mais encore à le faire aimer davantage.*)

Ah! cher objet, ſi tu voyais mon cœur.....

BÉRÉNICE.

Prince....vous vous égarez! A quel excès...

DÉMÉTRIUS.

Tout eſt permis à qui doit mourir.

BÉRÉNICE.

Arrêtez.

DÉMÉTRIUS.

Sçachez que je vous aime, que je vous aime autant que vous méritez d'amour! Qu'un devoir, hélas! trop ſacré m'oblige à favoriſer les vœux d'un Rival fortuné. Dites maintenant, dites-moi, eſt-il une peine égale à la mienne?

BÉRÉNICE *troublée.*

Mais Démétrius (où ſuis-je?) j'ai cru.... vous devriez..... Cette ſorte d'audace m'eſt ſi étrangère..... (O ma fierté, où êtes-vous? je ne vous trouve point.)

DÉMÉTRIUS.

Ah! ſi vous étiez moins inſenſible pour moi,

Foſſi per mè ; s'io nel tuo petto averſi
Deſtar ſaputo una ſcintilla, a tante
Preghiere mie....

BERENICE *tenera.*

Dunque tu credi.... Ah! Prence....
(Stelle io mi perdo.)

DEMETRIO.

Almen finiſci.

BERENICE.

O Dei!
Và, farò cio che brami.

DEMETRIO.

E quel ſoſpiro,
Che vuolle dir?

BERENICE *amoroſa.*

N'ol ſo. So ch'io non poſſo
Voler che il tuo volere.

DEMETRIO *con traſporto.*

Ah! nel tuo volto
Veggo un lampo d'amor, bella mia face.

BERENICE.

Crudel, che vuoi da me? Laſcia mi in pace.
Baſta coſi ; ti cedo
Qual mi vorrai ſon io
Ma per pietà lo chiedo,
Non dimandar perchè.
Tanto ſul voler mio
Chi ti dono d'impero
Non oſa il mio penſiero
Nemmen cercar frà ſe.

d by Google

ſi j'avais pu jetter dans votre ame la moindre étincelle de mes feux, tant de prieres....

BÉRÉNICE *tendrement.*

Croyez vous donc..... Ah! Prince..... (Ciel! je me perds!)

DÉMÉTRIUS.

Achevez.....

BÉRÉNICE.

O Dieu!.... va, je ferai tout ce que tu veux.

DÉMÉTRIUS.

Et ce ſoupir, que veut il dire?

BÉRÉNICE *avec amour.*

Je ne ſçais. Je ſçais ſeulement que je ne puis vouloir que ce que vous voulez.

DÉMÉTRIUS *avec tranſport.*

Ah! flambeau de mes jours, je vois un rayon d'amour briller ſur ton viſage.

BÉRÉNICE.

Cruel! que voulez-vous? Laiſſez-moi; c'en eſt fait, je conſens à tout, je ſuis telle que vous le déſirez; mais, de grace, je l'exige, ne m'en demandez pas la raiſon. Ma penſée même n'oſe chercher à connaître ce qui vous donne tant d'empire ſur ma volonté.

Il y a dans cette Scène tout autant d'eſprit que dans celle de *Quinaut*. Mais combien a-t-elle plus de chaleur & de paſſion ? Que les ſentimens en ſont exprimés d'une maniere plus muſicale ! Qu'eſt-ce qu'une Scène en Muſique ? Un récitatif ou dialogue animé, plein d'une agitation pittoreſque, dont la véhémence, la triſteſſe, la joie, ou les autres affections préparent l'ame à celles que l'Ariette, qui le ſuit, va peindre ; car du récitatif n'eſt point de la Muſique. Il doit être entrecoupé, rapide ; il paſſe d'une expreſſion à l'autre, ſans appuyer ſur aucune, par le moyen des modulations fréquentes. La Muſique, au contraire, eſt une : elle ne rend à la fois deux ſentimens différens, que quand ils ont enſemble quelque analogie. *Métaſtaſe* a mieux qu'un autre ſenti ſon pouvoir. Si *Quinaut* l'a ignoré, répétons-le encore, ce n'eſt pas lui qu'il en faut accuſer. La manie de ſon temps était le bel-eſprit. La Cour était galante, on voulait de la galanterie dans les fêtes qu'on donnait. Et puis qu'aurait fait *Lulli* de paſſions violentes ? Comment aurait-il rendu une expreſſion vigoureuſe, dans un temps où l'on n'avait point d'orcheſtre, & où les voix ſacrifiaient la ſoupleſſe à l'ampleur ? Auſſi ne cherchons-

Digitized by Google

nous point à dépriſer *Quinaut ;* mais nous avertiſſons les Poëtes, à qui les changemens arrivés dans la Muſique ſont inconnus, de l'admirer & de ne le pas ſuivre.

Cette digreſſion nous a bien écarté de notre ſujet. Heureuſement l'intérêt en ſouffre peu. Un Opéra, tel que nous les voulons, en eſt-il ſuſceptible ? On ſçait bien que Perſée vaincra MÉDUSE ; en effet, MERCURE vient à ſon ſecours de la part de JUPITER. Il lui fait donner par les Cyclopes de VULCAIN une épée forgée par ce Dieu & des talonnieres. Des Nymphes lui apportent le bouclier de PALLAS, & des Divinités infernales lui préſentent le caſque de Pluton, qui doit le rendre inviſible. Tous ces perſonnages forment un divertiſſement qui finit l'Acte.

L'antre des Gorgones ouvre le troiſiéme. MÉDUSE ſe fait connaître à ſa fureur & à la noire vengeance qui l'anime. Les deux autres Gorgones joignent leurs tranſports aux ſiens : on entend une ſymphonie douce ; c'eſt MERCURE qui vient, ſous prétexte de leur rendre viſite. Elles lui offrent leur miniſtère ; il leur promet des conſolations. Le Sommeil vient à ſes ordres ; il endort les Gorgones. M. *Joliveau* a enchéri ici

Digitized by Google

ſur l'idée de l'Auteur ; il a amené un divertiſſement des ſuivans du Sommeil, très-agréable, & qui ſe trouve-là tout naturellement.

Au moyen de cette petite trahiſon, Perſée eſt facilement vainqueur de Méduſe. Il lui tranche la tête ; pluſieurs Monſtres naiſſent de ſon ſang, & cherchent, ainſi que les deux Gorgones, à la venger ; mais la vertu du caſque les empêche de le voir, & Mercure les précipite tous aux Enfers, tandis que Perſée s'envole.

Au quatriéme Acte, dont on a fait le dernier, on apprend en même temps la victoire de Perſée, & la nouvelle qu'un Monſtre ſe préſente pour dévorer Andromede. Cette multitude d'événemens précipités s'oppoſe un peu à l'intérêt, mais le principal était d'être court. Perſée eſt encore vainqueur du Monſtre & de Phinée, qui, pour dernière reſſource, eſt venu l'attaquer à la tête de ſes amis. Vénus alors deſcend avec l'Amour, Hébé, l'Hymen & leur ſuite dans une même Gloire, & le Théâtre repréſente le Palais de l'Amour. Il n'eſt pas poſſible de rien voir de plus beau que ce moment. La machine ſur tout eſt une des choſes les plus ſuperbes & les plus étonnantes.

La piéce finit par le mariage des deux Amans.

Digitized by Google

après que Phinée s'eſt poignardé, & que Mérope a été tuée par haſard d'un coup de javelot. Un Ballet magnifique termine le ſpectacle. On y a ajouté une allégorie tout-à-fait heureuſe & très-bien amenée. VÉNUS chante :

Hymen, d'un jour ſi beau, conſacre la mémoire :
Unis par des nœuds enchanteurs,
L'aimable Hébé, le Dieu des cœurs,
T'offrent la plus belle victoire.
Que les jeux ſous tes loix les enchaînent de fleurs ;
Répands ſur eux tes dons les plus flatteurs,
Le monde attend de toi leur bonheur & ſa gloire.

Sur une paſſe-à-caille danſée & chantée en partie, les Graces & les Plaiſirs conduiſent l'Amour & Hébé au milieu du Théâtre, pour y être unis par l'Hymen. Au moment de cette union, des lys, auxquels ſont entrelacés des branchages de roſes, ſemblent naître & s'élever pour entourer un autel, qui ſort en même temps du deſſous du Théâtre, & ſur lequel l'Aigle de Jupiter, planant & tenant la foudre dans ſes ſerres, vient allumer le feu ſacré. Ces différens prodiges donnent lieu au Chœur ſuivant :

Du plus doux préſage
Cet Aigle eſt le gage ;
Lieux embellis

Digitized by Google

[40].

Par les lys
Des Graces & des Ris,
Soyez toujours chéris.

Ces naiſſantes roſes,
Sont à peine écloſes;
Leur éclat touchant
Eſt garant
Du tendre ſentiment
Dont le bonheur dépend.

O fortuné moment!
Un ſeul regard charmant
D'Hébé fait le ſerment
Qui l'unit au plus digne Amant.

Que ces nœuds
Sont heureux!
A nos tranſports, les Dieux
S'uniſſent dans les Cieux.

Les Graces en danſant couronnent les deux Amans de guirlandes de myrthe.

Quelques longueurs, qu'on n'avait pu éviter, malgré le ſoin qu'on avait pris d'élaguer, de la lenteur dans les changemens & les entr'actes, cauſées par les variations qu'avait ſouffert le Théâtre, peut être un reſte de langueur dans la Muſique de *Lulli*, qu'on n'avait pu entierement détruire, tout cela répandit quelque froideur ſur la premiere repréſentation de cet

Digitized

Opéra; il a fait beaucoup plus de plaiſir à la ſeconde, qu'on donna le 26 du même mois. Il était fait pour en produire par ſa belle ordonnance & ſon ſpectacle magnifique.

ATHALIE.

Le 23, on donna ſur le même Théâtre de Verſailles ATHALIE, Tragédie de *Racine*, avec des chœurs & le ſpectacle le plus pompeux. Au troiſiéme Acte, on doit ſe rappeller que la prophétie du Grand-Prêtre Joad eſt interrompue par le chant des Lévites, à qui il ordonne lui-même d'implorer le ſecours du Seigneur. Ce premier chœur était celui d'*Ernelinde*, ſi connu ſous le nom de *chœur du ſerment*, & le plus beau que nous ayons en France. On y avait ajuſté ces paroles, priſes de *Racine* même:

Écoute nos triſtes accens,
Souviens-toi d'Iſraël dans ta colère:
O toi, qu'en ce Temple on révère,
Grand Dieu! reçois notre encens.

Le quatriéme Acte commençait encore par un chœur dont les paroles ſont:

Grand Dieu! fais ſuccéder les faveurs, les bontés,

Digitized by Google

A l'effroi qui nous environne ;
N'entends-tu que la voix de nos iniquités ?
N'es tu plus le Dieu qui pardonne !

Il finiſſait par cet autre chœur :

Enfans d'Aaron pour prix de votre zèle extrême ;
C'eſt le Dieu des combats qui conduira vos coups :
L'Ange exterminateur va marcher devant vous.

UNE AUTRE CORIPHE.

Ennemis du Maître ſuprême,
Redoutez ſon courroux vengeur.

& le reſte du chœur de Jephté : *Tout tremble devant le Seigneur.*

Le cinquiéme Acte finit de même par un chœur ſur la muſique de celui d'Iphigénie : *Dieu puiſſant qu'adorent les Thraces.*

Toutes les fois qu'on a repréſenté Athalie, le rideau qui occupe la porte du fond ne s'eſt jamais levé qu'à la derniere Scène. Dans cette repréſentation, on l'a levé à ce vers du troiſiéme Acte :

Eh bien, Azarias, le Temple eſt-il fermé ?

Comme il ne reſtait plus dans le Temple que les Sacrificateurs & les Lévites, il n'y avait conſidérable de Lévites, retenant ATHALIE

Digitized by Google

point d'inconvénient de montrer l'intérieur du Temple, où l'on a vu par conſéquent les différens Autels décrits dans les Livres ſaints. Il était bien plus naturel que ce fût à la vue de ces Autels que le Grand-Prêtre fût animé de l'Eſprit Saint. L'intérieur de ce Temple eſt de la plus belle perſpective, & forme une rotonde avec une galerie haute.

Le quatriéme Acte s'eſt paſſé tout entier avec le même ſpectacle; mais on a baiſſé le rideau au commencement du cinquiéme, l'entrée du Temple devant être permiſe à Athalie & à ſa ſuite. Lorſque ce même rideau s'eſt levé par ordre de JOAD, pour expoſer JOAS aux yeux d'Athalie, les Autels ſe ſont trouvé cachés par le pavillon élevé au-deſſus du Thrône de JOAS. Ce Thrône, les dégrés qui y conduiſent, & les perſonnages dont il était entouré, étaient imités du beau tableau de feu M. *Coypel*, d'après lequel ſont exécutées les ſuperbes tapiſſeries des Gobelins. C'était un coup d'œil magnifique que le combat qui ſe paſſait à droite & à gauche dans les galleries baſſes de la rotonde dont nous avons parlé, pendant une ſymphonie guerriere; JOAS ſur ſon Thrône au milieu du Temple, JOAD, avec une troupe

Digitized by Google

dans la partie la plus proche de l'avant-ſcène. On n'avait jamais vu ſur aucun Théâtre un auſſi grand ſpectacle, exécuté avec autant de préciſion. La Scène muette de JOAD & d'ATHALIE, pendant le bruit de guerre, ajoutait infiniment à l'intérêt de cette Scène, & a mis dans tout leur jour les talens de ces deux grands Acteurs.

Jamais on n'a repreſenté ATHALIE avec tant de pompe & de magnificence. L'Orcheſtre, ainſi que dans l'Opéra de *Perſée*, de même que les Chœurs, ſont ce qu'il y a jamais eu de plus nombreux dans aucun ſpectacle que ce puiſſe être. On peut même dire à la louange des ſujets, que la plus grande partie de ceux qui compoſaient l'Orcheſtre ſeraient eux-mêmes en état de le conduire. On a été particulierement étonné de la préciſion avec laquelle les nuances des *piano e forte* ont été obſervées. Le nombre prodigieux de comparſes, la richeſſe incroyable de leurs habillemens, l'ordre de leur diſpoſition, joints à l'éclat des décorations & du reſte de la ſalle, formaient un enchantement dont l'ame était tranſportée autant que les yeux ſemblaient être éblouis. Madame LA DAUPHINE, touchée de l'ardeur & de l'enthouſiaſme, avec

leſquels on cherchait à lui rendre une partie du plaiſir que cauſe ſa préſence, n'a pu s'empêcher de donner pluſieurs marques publiques de ſa ſenſibilité.

Le rôle d'ATHALIE fut rempli par Mademoiſelle *Clairon*, retirée depuis quelques années du Théâtre Français. Elle y a mis une nobleſſe & une intelligence qui lui ont attiré les complimens les plus flatteurs & les plus honorables.

Cette Tragédie a cauſé une admiration ſi univerſelle, qu'elle a été redemandée avec empreſſement. On ne ſçait pas encore ſi on pourra la redonner.

On rendra compte dans le prochain Journal de l'Opéra de *Caſtor & Pollux*, qu'on repréſentera le 9 de Juin, & d'un Ballet pantomime & chanté, intitulé *la Tour enchantée*, qui ſera exécuté le 20 du même mois. On y joindra une deſcription de la magnifique ſalle de Verſailles, & beaucoup d'autres particularités.

TROISIÉME PARTIE.

ROUTE DE MADAME LA DAUPHINE.

STRASBOURG.

TOUTES les Villes par leſquelles Madame la Dauphine devait paſſer ont ſignalé par les fêtes les plus brillantes le plaiſir que cauſait ſon arrivée. Il a ſuffi de la voir un moment, pour faire avec enthouſiaſme ce qu'on n'avait d'abord préparé que par devoir. Quels ſeraient donc les tranſports de ces Villes, ſi elles avaient eu le bonheur de la poſſéder plus long-temps, & de ſentir comme nous les effets de ces qualités auguſtes qui la font adorer? Ils ne pourraient être plus grands que ceux qui animent tout Paris & tout Verſailles. Il ſemble que ſes regards répandent & communiquent autour d'elle ſa gaieté ſi charmante & ſi précieuſe, la marque certaine du cœur le plus excellent.

La Ville de Straſbourg fut la premiere de la France qui eut l'honneur de lui donner des fêtes. Elle y arriva le 7 Mai, & ſe rendit d'a-

Digitized by Google

bord à la Maiſon de remiſe, que le Roi lui avait fait meubler. Après les cérémonies ordinaires de préſentation, & dont on trouve un détail dans les Gazettes, Madame la Dauphine ſe promena dans la Ville, où elle fut reçue au bruit de toute l'artillerie. Après avoir dîné à ſon grand couvert, le Magiſtrat eut la permiſſion de lui offrir les vins de Ville; ce qui donna lieu à une fête de Bacchus, exécutée par les Tonneliers, & à laquelle Madame la Dauphine parut prendre beaucoup de plaiſir. Elle alla enſuite à la Comédie Françaiſe, où l'on joua *Dupuis & Deſronnais*, Comédie de M. Collé, & *la Servante Maîtreſſe* de Baurans, Muſique de Pergolèſe.

Au ſortir du ſpectacle, Madame la Dauphine trouva une illumination magnifique dans toutes les rues, les promenades de la Ville, & devant le Palais Epiſcopal, où l'on avait élevé des colonnades, laiſſant voir des jardins en perſpective, du plus ſuperbe effet. Une autre illumination, pratiquée ſur des bateaux, & formant un parterre, dont tous les arbriſſeaux étaient couverts de lampions, ſuivit le ſouper de Madame la Dauphine. On exécuta dans ce moment un chœur en muſique, ſur ces mots:

Digitized by Google

Vive le Roi, & toute la Cour ſe rendit à la ſalle de la Comédie, où M. le Maréchal de Contades donnait un Bal.

Le lendemain 8, elle ſe rendit à la Cathédrale, où le Prince Louis de Rohan, Coadjuteur, eut l'honneur de la complimenter, & où elle entendit une Meſſe en Muſique. Madame la Dauphine arriva le 8 au ſoir à Saverne, où elle fut reçue avec les mêmes tranſports & les fêtes les plus brillantes. Le 9 à Nancy, & le lendemain à Commercy. Ces deux Villes ſuivirent l'exemple de celles qui les avaient précédées.

Le 11, Madame la Dauphine reçut à Châlons en Champagne les hommages les plus ſincères de pluſieurs Corps de la Ville. On avait doté ſix filles pour célébrer ſon arrivée; l'une d'elles eut l'honneur de lui prononcer ces vers :

Princeſſe, dont l'eſprit, les graces, les appas
Viennent embellir nos climats,
En ce jour glorieux, quel bonheur eſt le nôtre!
Nous devons notre hymen à la ſplendeur du vôtre.
Le Ciel fait à l'Etat deux faveurs à la fois.
Dans cette auguſte & pompeuſe alliance,
Nous donnerons des Sujets à la France,
Et vous lui donnerez des Rois.

Cette Princeſſe ſe rendit enſuite au ſpectacle où

Digitized by Google

où l'on donna *la Partie de Chaſſe d'Henri IV*, Piéce de M. Collé, qu'on ne joue point à Paris pour des raiſons particulières, mais qu'on voit chaque jour dans les Provinces avec le plus grand plaiſir. M. *Briſard*, de la Troupe de Sa Majeſté, y repréſenta le rôle de HENRI, avec cette gaité libre & familière qui rappelle ſi bien la bonté touchante de ce grand Roi. Cette piéce fut ſuivie de *Lucile*, Drame en un Acte, dont la charmante Muſique eſt de M. *Grétry*. Madame la Dauphine témoigna la plus grande ſatisfaction. Elle parut déſirer beaucoup d'entendre des Opéra-Comiques. Ce genre de Muſique, le ſeul agréable que nous ayons maintenant, ſemble fait pour lui plaire. A voir l'intérêt avec lequel elle écoutait ATHALIE, répétant même tout bas le rôle de JOAS tout entier, à meſure qu'on le débitait, on peut juger qu'elle a beaucoup de goût pour l'Art Dramatique : puiſſe-t-il lui avoir de nouvelles obligations !

Tout le temps qu'elle reſta à Châlons fut conſacré aux réjouiſſances les plus magnifiques & les plus variées, & c'eſt au milieu d'elles qu'elle eſt arrivée à Verſailles le 16, répandant l'allégreſſe, & emportant les cœurs par-tout où elle paſſoit.

Digitized by Google

OPÉRA.

Meſſieurs Trial & Berthon, ci-devant ſeuls Directeurs de l'Académie Royale de Muſique, ont demandé leur démiſſion pour des raiſons particulières. La Ville de Paris s'eſt chargée de l'entretien de ce Spectacle, & a conſervé Meſſieurs Trial & Berthon pour la régie, en leur adjoignant Meſſieurs Dauvergne & Joliveau.

On continue de donner *Zaïde*, Opéra de Lamarre pour les paroles, & de Royer pour la Muſique. Ce Spectacle a été donné *gratis* le 30 Mai, en réjouiſſance du mariage de Monſeigneur LE DAUPHIN. Le Vendredi ſuivant premier Juin, les Comédiens Français donnèrent auſſi *gratis* dans leur Salle des Thuilleries le *Tartuffe*, & *Criſpin Rival de ſon Maître*. Le même jour, les Comédiens Italiens donnèrent à la même occaſion le *Déſerteur*, avec une piéce Italienne.

CONCERT SPIRITUEL.

Les répétitions fréquentes des Spectacles de la Cour, auxquelles Meſſieurs les Directeurs de ce Concert & la plûpartdes Muſiciens ſont em-

Digitized by

ployés, empêchèrent ce Spectacle le Jeudi 24 Mai jour de l'Aſcenſion. Il eut lieu le jour de la Pentecôte. M. *Traverſa*, premier Violon de S. A. S. Monſeigneur le Prince DE CARIGNAN, parut faire beaucoup de plaiſir ; il a des doigts, & une belle qualité de ſon ; on ne peut lui reprocher qu'un choix de Muſique médiocre. Le Concert a fini par *Lauda Jeruſalem*, Motet à grand chœur de M. *Philidor*.

Le Prix propoſé pour les Motets de Concours, & réſervé double pour cette année 1770, a été donné à M. *Deſormery*, Comédien de Straſbourg. Il l'avait déja envoyé l'année derniere ; il l'a raccommodé celle-ci. On y a trouvé beaucoup de réminiſcence, des paſſages tout entiers de morceaux de la Comédie Italienne, dont l'Auteur a toute la tournure. Cependant il a plu beaucoup, par le gracieux & l'agréable des récits. Les deux médailles étaient de la valeur de 300 livres chacune.

Celui qui en a le plus approché eſt le Motet *n°*. 15. Il a des Chœurs de meilleure fabrique, mais un mauvais genre de chant. Il a eu quelques voix pour lui.

Aucune des Odes Françaiſes n'a paru ſupportable. Peut-être conviendra-t-on à la fin que

Digitized by Google

ces paroles, dont les tableaux varient preſque de vers en vers, ne ſont ni coupées ni faites pour la Muſique.

COMÉDIE ITALIENNE.

Il n'y a pas eu de nouveautés à ce Spectacle depuis la rentrée. On en prépare une que la maladie d'un Acteur a retardée de quelques jours. C'eſt une Comédie en trois Actes, qui a pour titre *Dom Alvar*. Le ſujet, comme on le voit, en eſt Eſpagnol : elle eſt, pour les paroles & la muſique, le coup d'eſſai de deux jeunes Auteurs qui ne ſe ſont pas encore connaître. Nous en rendrons compte dans le Journal du mois de Juin.

Le Dimanche 27 Mai, Mademoiſelle *Julie Mainars* a débuté dans le *Déſerteur* par le rôle de *Louiſe*. Elle eſt de la plus jolie figure du monde ; ſes yeux annoncent tout l'eſprit qu'elle a. Elle manque d'habitude théâtrale, mais elle poſſede l'intelligence la plus parfaite. C'eſt ſur-tout dans les petites choſes qu'on le remarque. Tout le monde parvient avec le temps à rendre les grands traits, les expreſſions marquées ; mais il eſt mille nuances délicates que le génie ſeul peut ſaiſir. Qu'on ne croye pas que ces riens, ne

Digitized by Google

ſoient remarqués que des gens de goût ; le Public le plus groſſier, ſans même les voir à leur place, ne peut s'empêcher d'être ſenſible, ſans s'en appercevoir, à l'enſemble que leur concours produit.

Au premier Acte, quand il eſt queſtion de lire la Lettre de Madame la Ducheſſe, Mademoiſelle *Mainars* dit avec l'intérêt le plus marqué, *Aſſéyons-nous ſous cet Orme.* Ceux qui n'ont point encore vu cette piéce, ou qui ne ſe ſouviennent plus de cet *Orme* autour duquel *Alexis* ne ceſſe de tourner pendant une Ariette ſi longue, ne ſentent point cette délicateſſe ; mais *Louiſe* n'a point oublié que cet *Orme* eſt

L'Orme heureux
Où ma *Louiſe* a reçu mes vœux.

A la fin du troiſiéme Acte, quand *Louiſe* apporte la grace, *qui n'eſt point la grace* de ſon Amant, & qu'elle ſe trouve mal en entrant dans la priſon, Mademoiſelle *Mainars* a l'adreſſe, je dirai même la coquetterie, de tourner ſon viſage à l'oppoſé du Spectateur, tant qu'*Alexis* eſt là, & que l'attention peut être partagée entr'elle & lui. Mais ſi-tôt qu'elle eſt ſeule, elle commence à reprendre ſes ſens & ſe préſente

Digitized by Google

en face dans l'attitude la plus pittoresque, la plus superbe. On a coutume de chanter avec sentiment les premiers vers du récitatif : *Où suis-je ?.... O Ciel !.... j'ai les pieds nuds.* Mademoiselle *Mainars* laisse sortir ces paroles de sa bouche sans y faire attention, parce qu'il y a ensuite : *Je n'ai plus aucune idée.* En général, elle a rendu tout ce morceau avec le plus grand talent.

Sa voix n'est pas par-tout également agréable, & elle a une mauvaise maniere de chanter; mais de l'adresse & de l'habitude corrigeront aisément ces deux défauts. L'art s'acquiert, il n'y a que l'intelligence & l'ame qui ne s'acquierent point, & elle en a tout ce qu'il en faut pour former la plus grande Actrice.

Elle jouera le Mercredi 6 Juin *Jenny* dans *le Roi & le Fermier.* Elle continue ses débuts avec beaucoup de succès.

Digitized by Google

LONDRES.

LE 19 Mai, on donna au Théâtre de Haymarket un Opéra bouffon Italien, intitulé : *I Viaggiatori ridicoli*, les Voyageurs ridicules. La Muſique en eſt *del Signor Guiglielmi.*

Le même jour, au Théâtre de Drurylane, le *Marchand de Veniſe*, Comédie de Shakeſpéar *, ſuivie d'une danſe appellée *the Noſe gay*, le Bouquet, exécutée par le Sieur *Daigville* & la Signora *Vidmi*, avec la quatre-vingt-dixiéme repréſentation du *Jubilé.*

Ce *Jubilé* eſt une eſpèce de Drame épiſodique, de la compoſition de M. *Garrick*, célèbre Acteur Anglais, en l'honneur de Shakeſpéar. On a pu voir dans le Mercure une deſcription des fêtes de Shakeſpéar, dont la Ville natale de ce Poëte avoit donné la direction au même M. *Garrick.* Cette piéce en eſt une ſuite. On y fait paraître chaque Perſonnage principal des piéces de cet Auteur, ſoit Tragédie ou Comédie. Il eſt habillé comme l'exige le rôle, & il repréſente la Scène la plus intéreſſante du Dra-

* On vend la Traduction Françaiſe de cette piéce à Paris chez *Vallat*, Libraire, rue Saint Jacques.

me dont il fait partie. La décoration change à chaque Scène. Cet aſſemblage découſu & ſans aucune ſorte d'intérêt, ne peut manquer d'être très-froid ; mais le peuple Anglais, par un ancien reſpect pour ſon Auteur favori, & par amour pour la variété, reçoit cette piéce avec un enthouſiaſme aſſez prouvé par le grand nombre de ſes repréſentations. Ce qui n'empêche pas les plaiſanteries des gens de goût & les parodies des critiques.

Le lendemain on repréſenta ſur le Théâtre d'Haymarket *Veniſe ſauvée*, Tragédie de Thomas Otway, dont on trouve une Traduction dans le Théâtre Anglais de M. *de la Place*. Elle a été ſuivie d'une danſe pantomime, intitulée *Cowkéeper*, le Vacher, exécutée par M. & Mademoiſelle *Weſt*, Eléves de M. *Grimaldi*. Enſuite une Farce intitulée *l'Auteur*.

Le 19, dans la Salle de Maribone-Garden, on a donné un Concert de Muſique vocale & inſtrumentale. M. *Barthelemon* a exécuté un Concerto de Violon de ſa compoſition, le goût exquis, le ſon flatteur & la belle expreſſion de cet Artiſte, ſont généralement connus. On dirait que ſon ame reſpire & s'agite ſous ſes doigts. La Muſique charmante qu'il compoſe,

Digitized by Google

ajoute encore au plaiſir qu'on a de l'entendre. M. *Barthelemon* eſt Français : ſes talens devaient nous être conſacrés ; mais nous ne ſçavons pas nous attacher les grands hommes que nous ſçavons produire. Nous avons auſſi laiſſé partir pour l'Angleterre M. *Duport*, le premier Violoncelle de l'Europe ! Les Anglais enthouſiaſmés de la ſupériorité de ſes talens lui prouvent chaque jour par les bienfaits dont ils le comblent, qu'ils ne croyent pas le pouvoir jamais aſſez payer.

M. *Hook*, célèbre Claveciniſte, exécuta un Concerto d'Orgue dans ce même Concert, qui fut ſuivi d'un très-beau feu d'artifice, ſous la direction de M. *Roſſi*.

Le 26, on donna, ſur le Théâtre de Haymarket, l'*Orfeo*, Opera Italien dont la Muſique eſt de M. le Chevalier *Gluck*. Meſſieurs *Back* & *Guiglielmi* ont ajouté à cet Opéra une nouvelle ouverture & quelques airs.

La partition, tel qu'il a été exécuté d'abord à Vienne, en eſt gravée à Paris : elle ſe vend chez la Veuve *Ducheſne*, rue Saint Jacques.

Au Théâtre de Drurylane, le *Mari pouſſé à bout*, Comédie de Congrewe, ſuivie du *Jubilé*.

Au Théâtre de Covent-Garden, *le Strata-*

Digitized by Google

gême, ſuivi d'un Drame en Muſique, intitulé *the Spanish Ladi*, l'Eſpagnole. Les Anglais appellent ces ſortes de piéces *Muſical entretainement*.

Le Lundi 28, *Thimantes*, Tragédie nouvelle, ſuivie du *Jubilé d'Arlequin*, avec de la nouvelle Muſique de M. *Fisher*, célèbre Hautbois. Ce *Jubilé d'Arlequin* eſt une eſpèce de Pantomime faite par un Comédien nommé M. *Hodward*, pour ſe moquer un peu de M. *Garrick* & de ſon *Jubilé* de Shakeſpéar. L'un & l'autre réuſſiſſent beaucoup parmi le peuple Anglais.

Le même jour, au Théâtre Royal de Drury-lane, on repréſenta *le Patron*, Comédie, ſuivie de la Farce du *Major de Garratt*.

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

INSTRUMENS.

TUBA DUCTILIS.

Nous avons renouvellé, imité ou remplacé à-peu-près tous les inſtrumens dont nous avons trouvé la deſcription, ou ſeulement le nom, chez les Anciens. Il en eſt un auquel il ne paraît pas qu'on faſſe grande attention, c'eſt le *tuba ductilis*, ou la *trompette mobile*, dont il eſt parlé dans les Pſeaumes. Nous ne ſçavons ce que c'eſt que cette trompette. Elle n'eſt décrite nulle part, & comme nous ne ſommes pas déja trop contents des nôtres, à cauſe de leur aigreur & de leur peu de juſteſſe, nous n'avons fait aucunes tentatives pour découvrir quels pouvaient être la méchanique & l'uſage de cet inſtrument. Je ne crois cependant pas que nous l'ayons abſolument perdu; voici ſur quoi je fonde cette conjecture.

Il y a dans quelques Orcheſtres d'Italie un inſtrument de cuivre, à-peu-près de la groſſeur d'un baſſon, long d'environ deux pieds, &

Digitized by Google

ouvert par le bas, d'une façon differente des corps de chaſſe. Il s'embouche de même. Au milieu de cet inſtrument eſt un manche de bois ou de cuivre, qui s'enfonce pour rendre le ſon plus aigu, & ſe retire pour le rendre plus grave, de la même manière que les canonières avec leſquelles les enfans jouent. On prendra une idée plus juſte de cet inſtrument, ſi l'on a vu ces eſpèces de flageolets deſtinés à ſiffler les oiſeaux, & faits de canne de roſeau. Nous avons vu long-temps un homme qui en vendait à Paris ſur le Pont-Neuf, & qui en jouait fort joliment. La méchanique du ſon de la trompette dont je parle, & dont j'ai oublié le nom, eſt abſolument la même que celles de ce petit inſtrument, mais la voix en eſt fort grave. Son emploi dans les orcheſtres d'Italie tient lieu de celui des contrebaſſes dans les nôtres, mais le ſon en eſt bien plus moëlleux, plus nourri; ſon effet eſt ſuperbe.

Il eſt très-vraiſemblable que le *tuba ductilis* n'était rien autre choſe. Au moins cette épithete le fait aſſez connaître d'après la deſcription que j'en viens de faire. Il me ſemble qu'on devrait par-tout faire uſage de cet inſtrument, à préſent ſur-tout, qu'on commence à ſentir la néceſſité d'entendre les baſſes.

Digitized by Google

CHANSONS.

ROMANCE.

Les paroles & la Muſique de cette Romance ſont de l'Auteur de ce Journal. Elle s'accompagne ſur la harpe.

Quelle eſt douce, touchante & vive,
La beauté qui ma ſçu charmer!
Mais hélas! elle eſt ſi naïve,
Que je crains de la trop aimer.
Ah! combien mon ame eſt craintive!
Mais hélas, elle eſt ſi naïve,
La beauté qui m'a ſçu charmer,
Que je crains de la trop aimer.

REPRISE.

Son doux regard vient me dire *aime.*
Je ſens l'eſpoir me ranimer.
Mais à chacun il dit de même
Et moi je me laiſſe enflammer!
Ah! combien mon ame eſt craintive!
Mais hélas, elle eſt ſi naïve,
La beauté qui m'a ſçu charmer,
Que je crains de la trop aimer.

PREMIERE REPRISE.

Sur ſes lévres j'ai vu ſourire
Le malin petit Dieu d'Amour;

Voulait-il finir mon martyre ;
Voulait-il me jouer un tour ?
Ah ! combien, &c.

SECONDE REPRISE.

Souvent ma main touche la ſienne
Et mon cœur brûle de déſir.
Souvent ſa main touche la mienne,
Y ſent-elle un même plaiſir ?
Ah ! combien mon ame eſt craintive !
Mais hélas, elle eſt ſi naïve,
La beauté qui m'a ſçu charmer,
Que je crains de la trop aimer.

L'air eſt gravé à la fin ; ceux que nous donnerons déſormais le ſeront de même avec ſoin, ainſi qu'on a paru le déſirer.

CHANSONNETTE.

Les paroles ſont d'un Opéra Comique charmant de M. *Desfontaines*, Secrétaire de S. A. S. Monſeigneur le Duc régnant des Deux-Ponts. La Muſique eſt de M. *L. B.* Cet Opéra Comique a été fait pour la Société, & ne ſe joue point au Théâtre.

Si Mathurin deſſus l'herbette
Cueille la roſe du matin,
Il vient l'apporter à Colette,
Puis il la place ſur ſon ſein.

Digitized by Google

Moi qui ne ſuis que la cadette,
Je ne ſçais ſi c'eſt de l'amour;
Mais je voudrais deſſus l'herbette
Recevoir la roſe à mon tour. } *bis.*

A l'ombrage de la Coudrette
Si Colette veut ſommeiller,
Par un baiſer pris en cachette,
Mathurin vient la réveiller.
Moi qui ne ſuis que la cadette,
Je ne ſçais ſi c'eſt de l'amour;
Mais je voudrais ſous la Coudrette
Être réveillée à mon tour. } *bis.*

Quand Mathurin parle à Colette
Si vous venez pour nous chercher,
Ma ſœur qui ſans ceſſe vous guette,
Vous attrappe & le fait cacher.
Moi qui ne ſuis que la cadette,
Je ne ſçais ſi c'eſt de l'amour;
Mais je voudrais être Colette
Et vous attrapper à mon tour. } *bis.*

Il y a une erreur dans le Journal de Mars. On attribue à M. *Trial* la Muſique de *la Nouvelle École des Femmes;* elle eſt de M. *Philidor*, & malgré le peu de ſuccès de cet Ouvrage, cauſé par des raiſons tout-à-fait étrangeres aux ta-

Digitized by Google

lens des deux Auteurs, il eſt rempli de Muſique charmante, & digne du nom qu'elle porte. On en peut avoir une idée par une Ariette de cette Piece, donnée dans le dernier Journal, dont les paroles commencent ainſi :

L'Amour eſt ſage, &c.

Nous allons en donner encore une. Mais on aura la bonté de remarquer que nous choiſiſſons les morceaux les plus agréables, les plus à la portée de tout le monde, plutôt que ceux que l'Auteur a faits pour lui-méme, & dont on ne peut juger qu'en entendant tout leur effet.

Je veux qu'on m'aime
D'amour extrême,
Et qu'un époux
Fidele & point jaloux,
A ma tendreſſe
Penſe ſans ceſſe,
Sur mes déſirs
Qu'il régle ſes plaiſirs.

Que ſans étude,
Par habitude,
D'avoir mon cœur,
Il faſſe ſon bonheur.
Loin de faire le maître
A la maiſon;
Qu'il apprenne à connaître

Qu'avec

Digitized by Google

Qu'avec raiſon
C'eſt moi qui prétends l'être.

QUESTIONS

Relatives à la théorie de la Muſique.

ON demande ſi c'eſt avec raiſon que dans les tons mineurs, on arme la clef du bémol, qui baiſſe la ſeptiéme note du ton appellée *ſenſible*. En *ut* mineur, par exemple, devrait-on mettre un bémol à la clef ſur le *ſi*? En *la* mineur, ne devrait-on pas conſerver le dieze au *ſol*? L'ordre des bémols & des diezes, qui ne veut point qu'on en place un que ceux qui le précédent ne ſoient auſſi placés, ne paraît point une raiſon ſuffiſante. Au contraire, le ton ſeroit plus certainement indiqué; car lorſqu'on verrait un *ſol* dieze à la clef, & que le *fa* ni l'*ut* ne porteraient point ce ſigne, on ſerait ſûr d'être dans le ton de *la* mineur. Ce qui autoriſe à faire cette queſtion, c'eſt que dans le ton de *la* mineur, que nous continuons de prendre pour exemple, le *ſol* eſt toujours dieze. On aurait tort de répondre qu'il ne l'eſt point en deſcendant, car un *ſol* qui deſcend n'eſt point du ton de *la*;

& il eſt aiſé de voir que dans cette marche la baſſe change de ton. Il n'eſt beſoin pour s'en convaincre que de conſulter la régle de l'octave.

On prie les Lecteurs inſtruits de répondre à cette queſtion d'une manière ſatisfaiſante. Au reſte, on avertit qu'on ne prétend point dans aucun cas changer l'uſage, mais ſeulement s'inſtruire ſi l'uſage a raiſon ou tort.

CINQUIEME PARTIE.

EXTRAITS, ANNONCES, AVIS DIVERS.

RECHERCHES ſur la théorie de la Muſique, par M. *Jamart*, Chanoine Régulier de Sainte Geneviéve, Prieur de Roquefort, Membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres & Arts de Rouen.

Hos natura modos *primum dedit.*
Virg. Georg.

A Paris, chez *Jombert*, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie, rue Dauphine, & *Mérigot* pere & fils, Quai des Auguſtins. A Rouen, chez *Vire Machuel*, rue Saint Lo, vis-à-vis le Palais, avec Privilége du Roi.

LAuteur de ces *Recherches* prétend que le ſyſtême de la baſſe fondamentale, que nous a donné *Rameau*, eſt inſuffiſant, puiſqu'il n'a pas rendu notre Muſique meilleure, & que les Italiens au contraire en ont une bonne, ſans avoir eu recours à ce principe. Il ajoute que *les principes ſont de trop, puiſqu'ils ne ſont pas*

Digitized by Google

les vrais principes de l'harmonie ; qu'*à la véritable théorie de la Muſique, on en a ſubſtitué une purement arbitraire, qui éloigne le Muſicien de ſon but, & l'empêche d'y revenir jamais.*

L'intention de M. *Jamart* eſt de remplacer la théorie de *Rameau*, qu'il cherche à détruire, par celle de M. *Ballière*. L'échelle des ſons, connue ſous le nom d'*échelle du cor-de-chaſſe*, lui paraît la ſeule naturelle, & beaucoup plus propre que notre échelle diatonique, à être adaptée à toute la Muſique. Nous rendrons un compte plus détaillé de cet Ouvrage de M. *Jamart*, dans lequel les Sçavans trouveront des choſes très-intereſſantes & très-curieuſes.

La Partition d'Ernelinde, Tragédie Lyrique, de la compoſition de M. *A. D. Philidor*, ſe délivre aux Souſcripteurs chez l'Auteur, rue de Cléry, & chez la Chevardière, Marchand de Muſique, rue du Roule, à la Croix d'Or. Les Amateurs qui n'ont pas ſouſcrit, pourront ſe procurer cette partition aux mêmes adreſſes, pour le prix de trente livres, ainſi que les airs, duos, trios, &c. avec leur accompagnement complet, à une livre quatre ſols chaque morceau. Dans le Journal prochain nous parlerons de cet Ouvrage.

Digitized by Google

Mémoires ſur la Muſique des Anciens, où l'on expoſe les principes de proportions authentiques, dites de *Pythagore*, & de divers ſyſtémes de Muſique chez les Grecs, les Chinois & les Egyptiens, avec un parallèle entre le ſyſtême des Egyptiens & celui des Modernes, par M. l'Abbé Rouſſier:

Satis ſtrata via eſt, ut poſteri uno tractatu Muſicam exponant.

Ariſtid. Quint. de Muſ. in fine lib. 3.

A Paris, chez *Lacombe*, Libraire, rue Chriſtine. Avec approbation & privilége du Roi, un Volume *in*-4°.

M. l'Abbé Rouſſier prouve que tous les ſyſtêmes de Muſique, celui des Grecs, des Egyptiens, des Chinois, & le nôtre, ſont tous fondés ſur le même point, c'eſt-à-dire ſur la baſſe fondamentale, ou la progreſſion triple, 3, 6, 9. Cet Ouvrage eſt plein des recherches les plus ſçavantes & les plus profondes: nous en donnerons des extraits dans les Journaux prochains.

Six trios à grand orcheſtre, dédiés à M. le Comte de Lowendahl, Comte du Saint Empire, Brigadier des Armées du Roi, Colonel d'Infanterie Allemande; compoſés par *Jean*

Digitized by Google

Martini, Allemand, Volontaire au Régiment de Chamborant, prix, neuf livres.

M. *Martini* eſt un jeune homme de beaucoup de talent. Il a la tête remplie de cette harmonie mâle qui diſtingue les Muſiciens de ſa Nation. Les morceaux de Muſique que nous connaiſſons de lui ſont très propres à nous donner la meilleure idée de ſes trios. Quand nous les aurons entendus, & que nous aurons recueilli les ſuffrages des Connaiſſeurs, nous en rendrons compte au Public.

On vend chez *Jolivet*, Editeur & Marchand de Muſique, rue Françaiſe, & aux adreſſes ordinaires, les parties ſéparées de la Muſique de *Sylvain*, Opéra Comique de M. *Gretry*.

Méthode raiſonnée pour apprendre à jouer du violon, compoſée par *Leopold Mozard*, Compoſiteur & Directeur de la Muſique de Monſeigneur l'Archevêque de Saltzbourg, traduite de l'Allemand en Français par *Valentin Rœſer*, Muſicien de S. A. S. Monſeigneur le Duc d'Orléans.

A Paris, chez *le Menu*, Auteur, Editeur & Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

A Rouen, à Lyon, à Toulouſe & à Dunkerque; prix, neuf livres.

Digitized

Ce n'eſt pas un médiocre éloge à faire de cette méthode, que d'avancer d'après le témoignage des plus grands Maîtres, qu'elle a ſervi à former tout ce que l'Allemagne poſſede d'excellents Violons, & c'eſt une véritable obligation que nous avons à M. *Rœſer* d'avoir tranſmis dans notre Langue les principes ſi bien approfondis, ſi bien détaillés, & ſi bien éclaircis de M. *Mozart*. On ne ſçaurait trop multiplier les moyens de perfectionner les Arts, & ceux qui les exercent ne ſçauraient auſſi apporter trop de prudence dans le choix des principes qui doivent les guider. Ceux que nous annonçons ont acquis, par une réputation bien conſtatée, le droit d'inſpirer la confiance la plus aveugle. Nous allons tâcher d'en donner une idée.

Dans l'Introduction, M. *Mozart* préſente les deux manieres uſitées de tenir le violon, & il détermine par de bonnes raiſons celle qu'il préfere. Il indique auſſi la manière de tenir ſon archet, de façon à tirer les plus beaux ſons. C'eſt cette première habitude qui décide des talents que l'Ecolier poſſédera. Il donne enſuite l'accord du violon, & il eſt de l'avis qu'il ſoit monté en quintes *juſtes*. De-là il paſſe à la gam-

Digitized by Google

me naturelle, par *bémols*, par *dieẓes*. Il ajoute à ces leçons un premier exemple où ſe trouvent des notes faites avec le même doigt, ſur des cordes différentes, mais à hauteur inégale, comme le *ſi* fait du premier doigt ſur la corde de *la*, qui eſt plus avancé que la *fa*, fait de même du premier doigt ſur la corde de *mi*, ou la chanterelle. C'eſt cette inégalité qui embarraſſe le plus les commençans, & ce qui les empêche ſi long-temps de jouer juſte.

Après cette introduction néceſſaire, M. *Mozart* paſſe à la premiere partie de ſa Méthode. Il entre dans un grand détail ſur la maniere de conduire ſon archet, pour les *tirés* & les *pouſſés*, habitude qu'il faut poſſéder parfaitement, parce qu'on n'a pas le temps d'y ſonger dans une exécution rapide, & que c'eſt pourtant d'elle que dépend toute la perfection de cet inſtrument. Toutes les différentes ſortes de notes, les ſincopes, les points, les ſignes de ſilences, toutes les eſpèces de meſures, entrent dans l'explication de ce premier Chapitre, qui eſt ſuivi d'un exemple où tous ces principes ſont retracés.

A la fin de cette Méthode eſt une grande Table qui contient autant d'exemples qu'il y a

Digitized by Google

de valeurs de notes. Chaque ligne, en contient un, & chaque exemple n'exerce que ſur une valeur. L'Auteur renvoie ſouvent à cette Table, qu'il a deſtinée à pluſieurs uſages.

Quand on poſſede bien la meſure & la conduite de l'archet, premieres loix de cet art, il eſt temps de ſonger à la qualité & à la beauté du ſon : c'eſt ce qui fait la matiere de ce ſecond Chapitre. M. *Mozart* donne quatre diviſions de l'archet. La premiere, en commençant faible auprès de la hauſſe, fort au milieu, & faible à l'extrémité, ſert à enfler & diminuer le ſon du même coup d'archet. La ſeconde ſert à diminuer ſeulement, en commençant, fort auprès de la hauſſe, diminuant au milieu, & mourant à l'extrémité. Ces exercices ſont excellens, ſurtout pour l'*adagio*, le triomphe d'un bon Violon, & la pierre de touche des hommes médiocres, qui n'ont que des doigts faute d'avoir une ame. La troiſiéme diviſion eſt le contraire de la ſeconde, on l'emploie pour commencer un ſon faible & le finir fort. La quatriéme enfin renferme ces ondulations de l'archet qui donnent au ſon cette qualité ſi intéreſſante ; il paſſe quatre fois alternativement du fort au faible dans cette diviſion. Toutes ces leçons ſont ex-

pliquées avec autant de clarté que de préciſion.

Le Chapitre troiſiéme eſt deſtiné à enſeigner la maniere d'exécuter les *trioles*. M. *Mozart* nous a donné ce mot dont nous avions beſoin. Les trioles ſont ces notes liées par trois, que nous appellons *notes de trois*, ou trois pour deux ; ce qui eſt bien long à dire. Après avoir indiqué la maniere de les jouer ; il les fait repaſſer ſous les yeux de l'Ecolier dans pluſieurs exemples.

Dans le Chapitre quatriéme, M. *Mozart* indique toutes les variétés que les goûts divers d'une piéce de Muſique, font éprouver à l'archet. Il exerce ſon Ecolier en lui faiſant faire le même paſſage de ſeize manieres différentes dans les mouvemens égaux. Il en donne trente-quatre autres dans les mouvemens inégaux.

Le cinquiéme Chapitre n'eſt que la ſuite du précédent. Il donne dans le plus grand détail, & avec tout le ſoin poſſible, les exemples des diverſes façons de conduire ſon archet dans les notes d'inégale valeur, afin que l'Ecolier ſaiſiſſe avec sûreté le véritable goût que l'Auteur a voulu donner à ſa phraſe. Ce Chapitre contient encore trente-quatre exemples différens.

Digitized by Google

La ſeconde Partie de cet Ouvrage traite de la plus grande difficulté du violon, c'eſt-à-dire, des poſitions. M. *Mozart* les diviſe en trois ſortes ; la poſition entiere, la demi-poſition, & la poſition compoſée. Il appuie ſur-tout ſur cette derniere, qui peut, dit-il, paraître d'abord ſuperflue. La poſition entiere eſt celle dans laquelle on fait du premier doigt l'*ut* ſur le bourdon, le *ſol* ſur la troiſiéme corde, le *re* ſur la ſeconde, & le *la* ſur la chanterelle. D'après cette explication, il donne des exemples de tous les mouvemens que la main peut faire dans cette poſition, ainſi que des moyens de la prendre & de la quitter.

La demi-poſition eſt la matiere du ſecond Chapitre. C'eſt celle où le *ſi* du bourdon, le *fa* de la troiſieme corde, l'*ut* de la ſeconde & le *ſol* de la Chanterelle ſe font avec le premier doigt. M. *Mozart* donne un moyen de s'exercer à la prendre juſte, c'eſt d'eſſayer les deux uniſſons, par exemple, de faire le *re* ſur le bourdon avec le troiſieme doigt, & de l'eſſayer avec le *re* de la corde ſuivante qui le fait à vuide. Il traite de cette poſition, comme il a traité de la premiere, en en donnant toujours les exemples les mieux choiſis.

Il parle dans le troiſiéme Chapitre de la poſition compoſée. Voici comme il la définit. » J'appelle poſition compoſée, une maniere » de jouer où l'on ſe ſert de la demi-poſition » & de la poſition entiere alternativement, tant » par néceſſité, que pour la commodité & la » netteté, ſelon que les cas l'exigent. « Il en donne des exemples fort ſimples, & tirés pour la plûpart des *Concertos* des plus habiles Violons. Après avoir établi comme dans les précédentes, des régles pour garder ou quitter cette poſition pour y monter & pour en deſcendre, l'Auteur dit un mot ſuffiſant de cette maniere de jouer que l'on appelle *arpéger*.

Il paſſe enſuite à ſa quatriéme Partie, qui contient l'énumération la plus exacte de tous les agrémens qu'on peut faire ſur le violon. Il donne avec les meilleures définitions, les principes les plus ſûrs pour faire ces agrémens, & il en indique le choix & la place, lors même que l'Auteur ne les a point écrits. Il approfondit la maniere d'exécuter les tremblemens (que nous appellons très-improprement cadences). Son quatriéme Chapitre traite *de la lecture exacte des notes, & de la bonne exécution en général.* Il prétend avec raiſon que l'exécution des piéces de

Digitized by Google

Muſique des bons Compoſiteurs exige beaucoup plus de ſcience que celle des ſonates & des concerts les plus difficultés. » Ceux ci, dit-» il, n'exigent point de jugement, mais ſeule-» ment de l'adreſſe à trouver les poſitions & » l'habitude. Les autres, au contraire, veulent » beaucoup d'exactitude dans la lecture ; un » ſoin particulier de ne rien rendre autrement » qu'il eſt écrit ; ce qui exige un jugement ſain » & une longue expérience. « Il en conclut qu'un bon Joueur d'orcheſtre eſt beaucoup plus à eſtimer qu'un ſimple Joueur de ſonates. . . . » Peu de Joueurs de ſonates liſent bien, » parce qu'ils y mêlent toujours quelque choſe » de leur caprice, & qu'ils ſont accoutumés à » ne faire attention qu'à eux ſeuls & rarement » aux autres. « Il en excepte cependant les grands Maîtres, qui méritent, ſelon lui, la plus grande eſtime, quand, au talent d'exécuter des Concerto, ils joignent encore le mérite d'être bons Violons d'orcheſtre.

C'eſt d'après ces idées qu'il donne des avis aux jeunes gens pour ſaiſir l'eſprit de la Muſique qu'ils doivent accompagner, & ſe pénétrer du ſentiment qui animait l'Auteur en le compoſant. Il finit par recommander cet enſemble

Digitized by Google

ſi précieux, ſi ſupérieur en Allemagne, & ſi peu connu en France. En général, cette méthode eſt écrite avec l'eſprit de la choſe, & beaucoup de clarté ſans langueur. On ne ſçaurait trop inviter les Maîtres à la mettre ſous les yeux de leurs Diſciples : l'un & l'autre y gagneront ; le Maître en s'évitant la peine la plus déſagréable, & l'Ecolier en s'aſſurant des moyens de perfectionner ſon talent.

A la ſuite de cette Méthode, on trouve douze petits duos très-faciles, à la portée des Commençans. Ils ſont arrangés par M. *Valentin Rœſer*, pour la plûpart ſur des airs d'Opéras Comiques, tels que *Dans notre heureux aſyle* de M. Albanèſe, *Un fin Chaſſeur* du Roi & le Fermier, le chœur qui finit le Déſerteur, & dont le chant eſt le même que celui de l'ouverture, & d'autres dont on a fait le choix le plus agréable. Nous en donnons un à la fin de ce Journal pour échantillon, arrangé ſur l'Ariette qui commence le Déſerteur: *Peut on affliger ce qu'on aime?* &c. Ces duos ſe vendent auſſi ſéparément chez M. *le Menu*, à l'adreſſe ci-deſſus indiquée. Le prix eſt de trois livres douze ſols.

Digitized by Google

BALS.

M. l'Ambaſſadeur de l'Empire a donné le ſamedi 27 Mai une fête ſuperbe dans une ſalle conſtruite exprès au milieu du petit jardin du Luxembourg. Tout ce qui peut flatter les ſens y était préſenté avec autant de goût que de magnificence. Le Bal, où les hommes n'entraient qu'en *domino*, a duré juſqu'à huit heures du matin. Il y avait eu la ſurveille un grand ſouper, ſuivi de l'illumination la mieux ordonnée.

M. l'Ambaſſadeur d'Eſpagne prépare pour le 10 Juin prochain une fête dans le même genre & qui a le même objet. Elle ſe donnera ſur l'ancien Boulevard dans l'emplacement où était l'année dernière le Wauxhall de M. *Torré*.

DEMANDES PARTICULIERES.

Un Directeur de Province, qui doit paſſer au mois de Septembre prochain dans une Cour étrangere, déſirerait trouver un jeune homme, qui ait déja joué la Comédie en ſociété, principalement ſur le Théâtre de M. le Duc de Grammont, dans l'emploi des premiers amoureux dans l'Opéra Comique, & des ſeconds dans la Comédie. Il faudrait auſſi qu'il eût aſſez

d'idée de la Tragédie, pour y jouer *les acceſſoires*. On ne demande pas une grande voix, mais de la méthode & du goût. Les appointemens ſeront de 2400 liv. la premiere année, & ils augmenteront en proportion des talens de l'Acteur.

Le même Directeur déſirerait auſſi trouver une jeune perſonne qui ne paſsât point vingt ans, de petite taille & d'une figure théâtrale, pour remplir les rôles de petites filles, de ſecondes amoureuſes dans l'Opéra Comique, & quelques ſoubrettes dans la Comédie. Les appointemens ſeront de 1800 liv. On aura la même indifférence pour le petit volume de voix, s'il eſt réparé par de la ſoupleſſe & du goût.

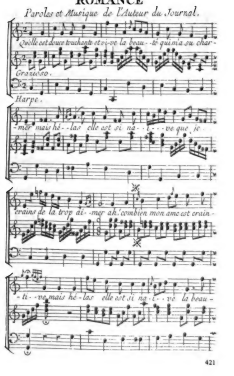
Il faut s'adreſſer paſſé le 15 Juillet prochain, au Bureau du Journal de Muſique, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

FIN.

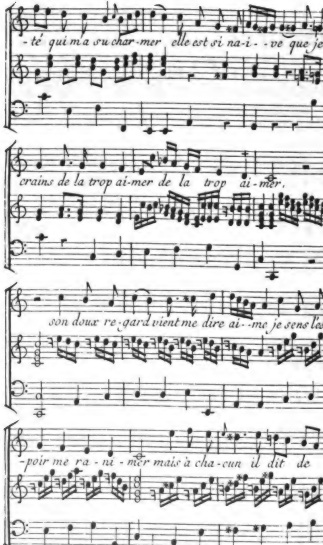
Digitized by

ROMANCE

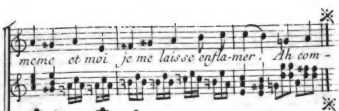
Paroles et Musique de l'Auteur du Journal.



Digitized by Google

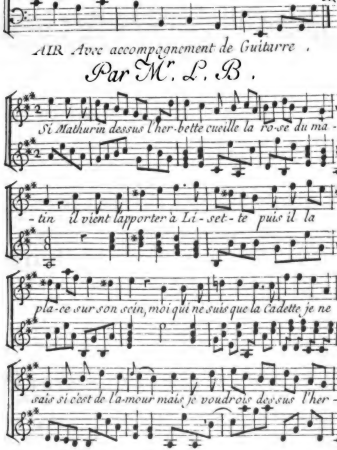


Digitized by Google

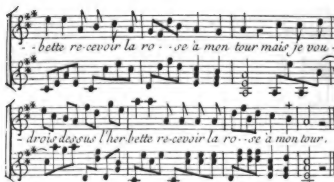


AIR Avec accompagnement de Guitarre.

Par M^r. L. B.



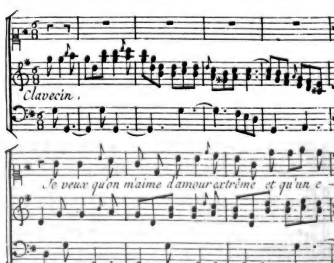
Digitized by Google



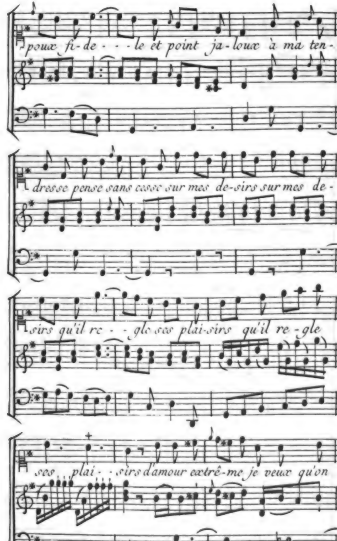
ARIETTE De M.r Philidor.

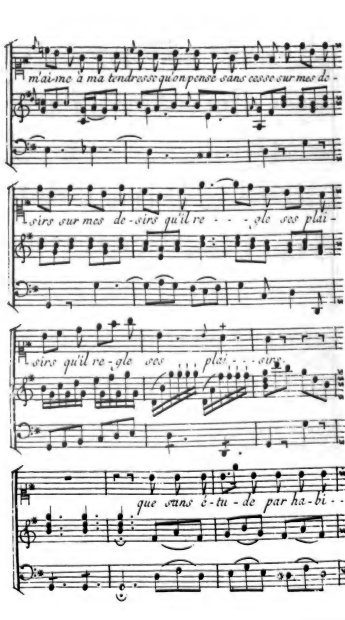
Avec accompagnement de Clavecin.

Les Paroles sont de M.r DE MOISSI.

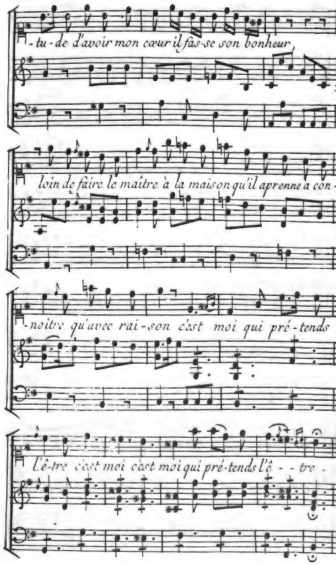


Digitized by Google


pouue fi-de- - - le et point ja-louue à ma ten- -
dresse pense sans cesse sur mes de-sirs sur mes de- -
sirs qu'il re- - gle ses plai-sirs qu'il re-gle
ses plai- - sirs damour extrê-me je veux qu'on

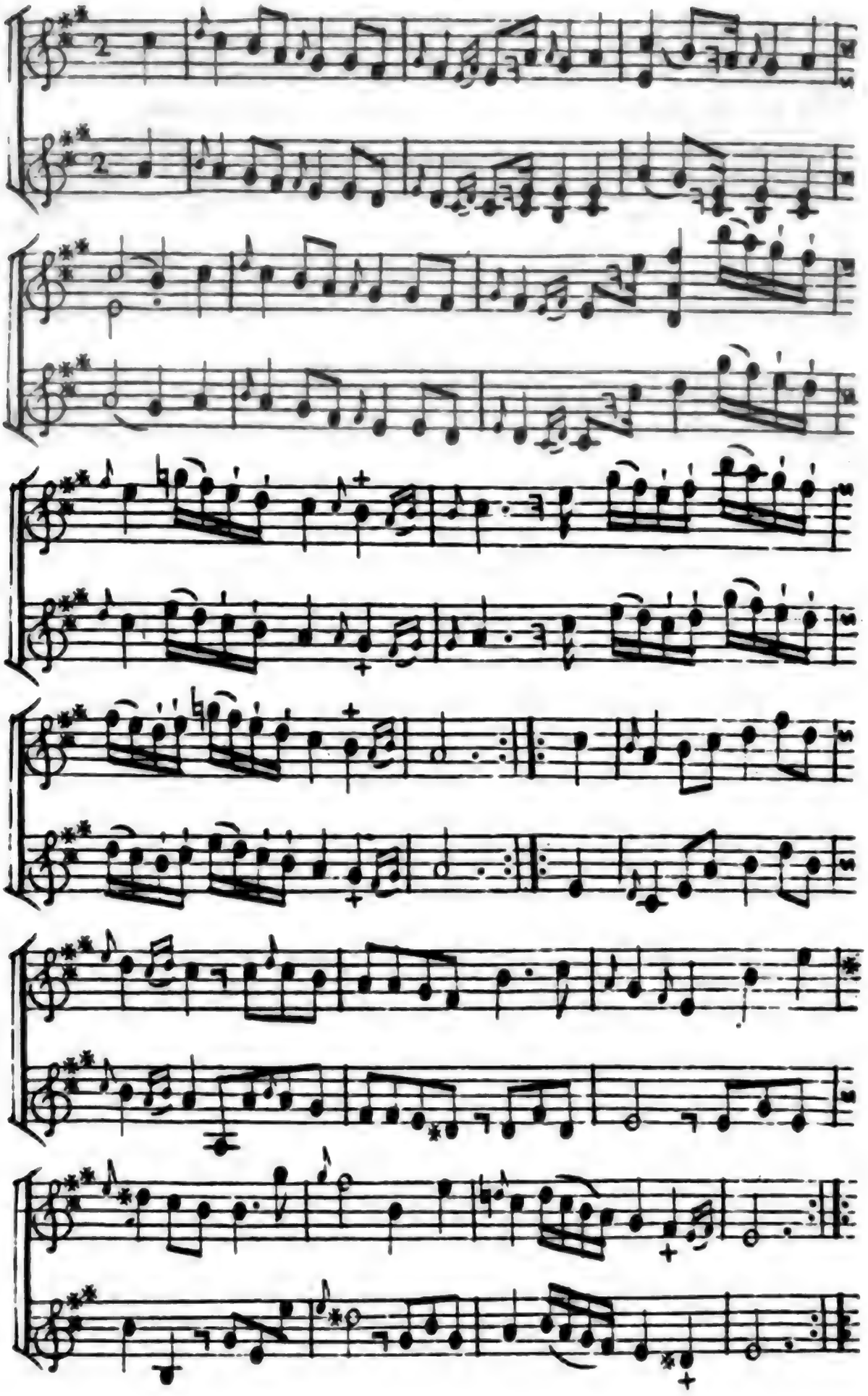


Digitized by Google



Digitized by Google

Duo de Violons .



Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
SIXIÉME VOLUME.

JUIN 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE,
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST maintenant au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) *tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que pour les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.*

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection, que les premieres Perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un sûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

Juin 1770.

PREMIERE PARTIE.

FRAGMENT SUR L'OPÉRA,

tiré du Portefeuille d'un Amateur.

CE Fragment nous a paru d'un homme déſintéreſſé, qui a du goût & de bonnes vûes. Il méritait d'être plus étendu. Nous allons le donner tel qu'il nous a été envoyé, en nous permettant quelques Remarques ſur les choſes que nous avons cru pouvoir être conteſtées. Il peut ſervir de préliminaire à quelques réflexions qui nous ſont venues ſur l'amélioration de l'Opéra, dont nous comptons faire part au Public dans le Journal prochain, & que l'abondance des

Digitized by Google

matieres ne nous permet pas de placer dans ce Volume.

» Parmi les Curieux qui vont examiner un » bâtiment public, l'on peut diſtinguer deux » claſſes ; l'une eſt celle des Architectes, l'autre » celle des Amateurs & des gens de goût. Les » premiers jugent du fond de l'ouvrage, d'après » les régles, & leur jugement, à certains égards, » ne peut varier ; les autres (qui ſont le plus » grand nombre) ne jugent, au contraire, que » d'après leur manière de voir & de ſentir ; les » apparences ſeules les peuvent ſéduire : mais » comme chacun a ſa maniere, il en réſulte que » les formes vraiment belles peuvent ſeules réu- » nir tous les ſuffrages, encore l'habitude entre- » t-elle pour beaucoup dans cette manière de » juger.

» Ce bâtiment, que les Curieux vont exa- » miner, eſt l'Opéra que le Public vient enten- » dre.

» Dans le concours nombreux des perſonnes » qui ſe trouvent réunies pour juger d'un Ou- » vrage de Muſique, les gens de l'Art compo- » ſent la plus petite partie des Spectateurs ; le » grand nombre n'eſt donc ſenſible qu'à l'effet : » l'Auteur par conſéquent qui veut réunir tous

Digitized by Google

» les ſuffrages, doit joindre au ſolide l'élégance
» & la diverſité, & ſur-tout étudier le goût de la
» Nation pour laquelle il travaille. S'il veut tout-
» à-coup innover, il ne ſera point goûté ; il
» n'aura jamais pour Admirateurs des gens qui
» ont une façon de penſer toute oppoſée à la
» ſienne. Qu'il ſçache donc commander à ſon
» genie, & qu'il tâche de réprimer cet amour-
» propre, qui ſouvent nous porte à croire que
» les choſes que nous produiſons ſont toujours
» belles, & doivent néceſſairement plaire à tout
» le monde.

» Le Muſicien adroit, qui voit de vrais défauts
» dans le goût du Public, & qui veut tracer une
» route nouvelle, prépare avec ſageſſe cette révo-
» lution ; il détruit inſenſiblement les préjugés,
» & ne fait appercevoir que de très-loin le genre
» qu'il voudrait introduire : les yeux peu-à-peu
» s'accoutument à ce nouveau tableau, & lorſque
» le temps, qui détruit tout, commence à effacer
» les anciennes idées, le Public, n'ayant plus
» d'objet rapproché pour nourrir ſes déſirs, ſe
» porte naturellement vers ce tableau qu'il n'a
» fait qu'entrevoir. Comme il en a déja quelques
» connaiſſances, il le voit de près avec plus de
» plaiſir ; il le préfere toujours à tous ceux qu'on

» voudrait lui préſenter tout-à-coup, & ſouvent
» même le met beaucoup au-deſſus de l'ancien
» dont il n'eſt plus en ſon pouvoir de faire une
» juſte comparaiſon.

» C'eſt ainſi qu'en réfléchiſſant, on établit avec
» prudence ſa réputation.

» Mais vouloir éclipſer tout à-coup un Auteur
» dont le nom eſt encore floriſſant, c'eſt révolter
» le Public, au lieu de le gagner; il faut le pré-
» parer & l'attendre. L'homme à talent, dans
» quelque genre que ce ſoit, qui veut plaire à
» tout le monde, a bien des ménagemens à gar-
» der, & le même reméde qui détruit la maladie
» dans un corps préparé, l'augmente ſouvent
» dans celui qui ne l'eſt pas.

» Maintenant, ſans prendre aucun parti que
» celui de la raiſon, recherchons les cauſes de
» l'ennui que l'on éprouve toujours, même aux
» plus beaux Opéras, & voyons ce qui ſerait né-
» ceſſaire pour le diminuer.

» Si (comme je viens de le dire) il faut lente-
» ment détruire les préjugés, mes réflexions,
» quelques juſtes qu'elles puiſſent être, ne plai-
» ront certainement pas à tout le monde; auſſi
» je ne les préſente qu'à des Lecteurs non pré-
» venus.

Digitized by Google

» Quand le Public eſt entraîné vers un objet,
» la nouveauté eſt la cauſe de ſa premiere dé-
» marche ; mais ſi ce même objet parvient à
» intéreſſer, quoiqu'il vieilliſſe, on le revoit
» long-temps avec plaiſir. De deux nouveaux
» ſpectacles de Muſique donnés en même temps,
» celui par conſéquent que le Public aime à voir
» le plus ſouvent eſt, ſans contredit, le meilleur,
» puiſqu'il ſçait lui plaire davantage, & que les
» deux ont eu le même but. L'ouvrage aban-
» donné a donc des défauts ; & le moyen le plus
» sûr de le faire goûter, ſerait, je crois, de le
» rendre conforme à celui qui eſt accueilli.

» Je vois que cette propoſition irrite déja les
» gens prévenus ; le bon goût leur paraîtrait
» perdu, ſi l'Opéra, dans ſa Muſique, imitait
» la marche de celle des Opéra-Comiques,
» ſpectacle avec raiſon le plus goûté : mais rien
» n'eſt ſi aiſé que de les convaincre du contraire.

» Tout homme, prévenu ou non, doit admet-
» tre que la Muſique, & particulierement celle
» de Spectacle, eſt faite pour peindre & remuer
» les paſſions. Or, une Muſique de Théâtre, qui
» ne fait aucune impreſſion, même ſur l'ame des
» jeunes gens, qu'il eſt cependant plus aiſé d'é-
» mouvoir, a-t-elle rempli ſon but ? Celle, au con-

» traire, qui intéreſſe juſqu'aux vieillards, n'eſt-
» elle pas plus parfaite, & ne lui doit on pas la
» préférence ? Ce raiſonnement me paraît ſans
» réplique. Cette non-expreſſion de la Muſique
» de l'Opéra eſt la premiere cauſe de l'ennui
» qu'on y éprouve, cauſe qu'il eſt facile de dé-
» truire (comme on le verra plus bas), en em-
» pruntant des Opéra-Comiques la maniere de
» donner de l'expreſſion aux chants & aux accom-
» pagnemens, ſans toutefois confondre les deux
» genres qui ſont bien différens.

» La ſeconde cauſe de l'ennui des Opéras naît
» de tout le merveilleux dont ſont remplis les
» Poëmes; ce ſpectacle nuit beaucoup à l'intérêt
» de la ſcène, & par conſéquent à l'expreſſion de
» la Muſique; toutes ces machines ſont contrai-
» res à l'effet, & les batailles les plus ſanglantes
» apprêtent ſouvent à rire dans l'endroit le plus
» attendriſſant de la Piéce.

» Voulez-vous donc rendre le Théâtre Lyri-
» que auſſi intéreſſant que le Théâtre Fran-
» çais? Il faut que de part & d'autre la vrai-
» ſemblance ſoutienne également l'illuſion (1).

» Si Racine avait penſé que le ſpectacle était
» de nature à intéreſſer plus qu'un récit, il
» n'aurait pas manqué, ſans doute, de montrer

Digitized by Google

» au Public Neptune ſoulevant les flots, Hip-
» polite renverſé de ſon char, & traîné ſur la
» pouſſière; le ſacrifice de Calcas aurait auſſi
» auſſi frappé la vue, Eriphile eût enſanglanté
» la ſcène; mais il a cru avec raiſon (2) que
» dans l'endroit le plus intéreſſant d'une Piéce,
» il fallait parler à l'eſprit & au cœur, plutôt
» qu'aux yeux; & en effet, les récits d'Ulyſſe &
» de Théramène ſatisfont plus le Spectateur
» que la repréſentation des images qu'ils con-
» tiennent n'aurait pu faire. La vue ne parcourt
» qu'un certain eſpace, l'imagination eſt ſans
» bornes.

» Ces Piéces, revêtues aujourd'hui de tout le
» ſpectacle que l'Auteur a ſçu avec prudence
» nous dérober, auraient le ſort de nos Opéras
» à machines, qu'on va voir une ou deux fois
» ſeulement pour les décorations, & qui,
» même dans cette partie, laiſſent beaucoup à
» déſirer.

» Je conviens qu'il ſerait très-difficile d'ôter
» des anciens Opéras les machines qui font
» preſque toujours corps avec la Piéce; mais il
» n'en pas moins vrai que les pleurs de Colette
» affecteront toujours plus que ceux de Vénus;
» & que l'Ariette du Sorcier, avec ſes accom-

Digitized by Google

» pagnemens, me peindra beaucoup mieux les
» flots & la tempête, que tous les rouleaux de
» gaze, la poix réſine & le tambour de l'O-
» péra.

» Il ne m'appartient pas d'en dire davantage
» ſur cette ſeconde cauſe de l'ennui des Opéras;
» c'eſt aux Poëtes modernes à examiner le fond
» des choſes : qu'ils eſſayent les deux genres, &
» ils verront, par l'effet que produira leurs Ou-
» vrages, ſi j'ai tort ou raiſon.

» Revenons maintenant à cette premiere cau-
» ſe d'ennui, dont j'ai parlé, qui regarde plus
» particulierement la Muſique, & ſur laquelle,
» en qualité d'Amateur, je puis m'arrêter davan-
» tage.

» S'il eſt vrai, comme je crois l'avoir prouvé,
» que la Muſique de nos Opéra-Comiques in-
» téreſſe plus que celle de nos Opéras, pour-
» quoi n'emploirions nous pas dans ces derniers
» les moyens dont on ſe ſert dans les autres
» pour attacher le Public ? Coupons la ſcène,
» comme eſt la leur, par des airs meſurés, &
» nous rendrons, à coup sûr, l'Opéra plus inté-
» reſſant.

» Cependant comme le genre lyrique eſt plus
» élevé, employons dans la Muſique des penſées

Digitized by

» plus nobles, mais préſentons-les toujours au » Public ſous la forme qui ſemble lui être plus » agréable.

» L'Opéra n'étant qu'une déclamation no- » tée, quand on aura vu deux fois la même Pié- » ce, rien ne peut engager à y retourner : mais » ſi, à l'exemple de l'Orateur qui, dans ſes Plai- » doyers, a ſoin de faire valoir avec force les » endroits les plus éloquens, vous faites ſortir » avec goût du fond de votre Poëme les images » & les paſſions qui s'y rencontrent, alors vous » attacherez certainement le Public, & il reverra » ſouvent le même Ouvrage avec plaiſir.

» L'Opéra, ſans ces différens morceaux, peut » être comparé à un appartement meublé d'une » étoffe riche & nouvelle, dont cependant on » peut remarquer facilement toutes les beautés » en un jour : réchauffé d'images & de paſſions » bien peintes & bien rendues en Muſique, il » devient un vaſte cabinet de tableaux qui ren- » ferme des détails infinis, & qui offre ſans ceſſe, » à la curioſité de l'Amateur, de nouveaux objets » à ſaiſir.

» Ces peintures exigent du Muſicien, non- » ſeulement des lumières ſur ſon art, mais en- » core beaucoup de goût.

Digitized by Google

» Si ces airs meſurés ſe trouvent, pour ainſi » dire, noyés dans un récitatif chantant, ou » s'ils ſe trouvent placés maladroitement; ſi ils » n'expriment que des mots ou des choſes peu » intéreſſantes, au lieu de faire goûter la Piéce, » ils nuiront beaucoup à ſon effet: ils rendront » même néceſſairement froides les ſcènes qui » les ſuivront; il ne faut donc employer pour » ces morceaux de Muſique, que des paroles » qui préſentent des idées ſur leſquelles on peut » s'arrêter, & qui ont du rapport au fond de » la Piéce, telles que ſont les images & les paſ- » ſions, comme je l'ai déja remarqué.

» Suppoſons maintenant un Héros ſur la Scè- » ne, enrichi des dépouilles de ſes ennemis, & » tout couvert de gloire, s'entretenant de ſes » exploits; & voyons comment Pergoleſe, qui » doit être le modèle de tout Muſicien ſenſible, » aurait fait chanter ce Héros; un tel exemple » indiquera la vraie maniere de rendre cette » ſorte de Muſique intéreſſante: on eſt toujours » sûr de plaire en imitant ce grand génie.

» Si cet habile Compoſiteur avait donc eu à » rendre un pareil morceau, il aurait d'abord » fait débiter à ſon Héros le ſujet de ſon air » avec feu & nobleſſe, tel qu'un homme animé

Digitized by Google

» de la paſſion de la gloire doit le faire, ſans
» toutefois permettre à ſon orcheſtre de s'écar-
» ter du chant. Le Spectateur étant ainſi fixé
» par la beauté du motif & bien au fait du ſens
» des paroles, ce même chant, ſans ceſſer d'être
» noble & ſoutenu, aurait été coupé avec art,
» & le Muſicien aurait ſçu ménager des jours à
» travers leſquels un accompagnement pur &
» expreſſif eût percé; il vous eût conduit, pour
» ainſi dire, dans l'ame du Héros, vous eût fait
» ſentir toutes les différentes impreſſions que
» la paſſion pouvait y laiſſer, & après vous avoir
» communiqué toute ſon yvreſſe, vous vous
» ſeriez trouvé ramené avec adreſſe à ce pre-
» mier chant, qui aurait pour vous bien d'au-
» tres charmes, puiſqu'il ſerait devenu le lan-
» gage d'une paſſion que l'Auteur aurait ſçu
» vous inſpirer.

» Voilà, je crois, comme Pergolèſe eût fait
» ſon tableau: ſon but était d'attacher votre
» ame & votre eſprit; auſſi a-t-il eu grand ſoin
» de rendre ſon accompagnement ſimple & peu
» bruyant, de peur d'effaroucher votre oreille,
» dont il avait beſoin pour perſuader votre
» cœur.

» Mais la choſe à laquelle il ſe ſerait sûre-

Digitized by Google

» ment le plus attaché, c'eſt à la meſure, qu'il » aurait bien pris garde d'altérer, parce qu'elle » n'eſt pas moins néceſſaire à l'expreſſion de la » Muſique, que l'Air à la conſervation de notre » vie.

» Au moins je n'entends pas par meſure, cel- » le qui ne vient que de la valeur des notes, & » qu'il faut marquer avec un bâton (3), ſur-tout » dans les mouvemens lents, quoiqu'elle exiſte » néceſſairement : je n'entends que celle qui » naît de la belle mélodie, c'eſt-à-dire, » de ces tranſitions heureuſes, qui, ôtant au » chant cette uniformité qui le rendrait néceſ- » ſairement froid, intéreſſent tour-à-tour toutes » les parties de l'accompagnement au chant » principal, font parler avec art une autre par- » tie, lorſque la partie chantante fait une tenue, » & ne laiſſant ainſi la cadence jamais inſen- » ſible, ſoutiennent l'attention de l'Auditeur, » qui languit toujours quand le cœur & l'eſprit » ceſſent d'être occupés.....

.....

NOTES.

(1) Il n'eſt pas bien sûr que le merveilleux de nos Opéras ſoit une des cauſes de l'ennui qu'il produit. Quand Horace a donné pour principe dans la Tragédie: *Nec*

Digitized by Google

Deus interſit, il a ajouté : *Niſi dignus vindice nodus.* Le merveilleux, employé avec art, n'eſt donc pas nuiſible. Qu'importe en effet qne la Scène ſoit occupée par des hommes ou par des Dieux, ſi vous donnez à ces derniers les faibleſſes des humains, c'eſt-à-dire les paſſions, qui ſeules excitent l'intérêt ? Je vois une femme jalouſe perſécuter la Beauté que ſon fils a choiſi pour épouſe ; cette femme m'inſpirera-t-elle moins d'horreur, parce qu'elle s'appelle *Vénus*, m'intéreſſerai-je moins à l'infortunée, parce qu'elle s'appelle *Pſiché ?* Je ſçais que les moyens magiques qu'on emploie, ne ſeront jamais exécutés de maniere à me faire illuſion ; mais ils étonnent mes ſens, & c'eſt aux ſens que ce ſpectacle parle. Ils me donnent un image de la réalité, qui, toute faible qu'elle eſt, m'attache, en proportion de l'intérêt que la ſituation m'inſpire. Qu'un Hiſtorien place le Héros qu'il a ſçu vous faire aimer, au milieu des horreurs d'une tempête, a-t-il beſoin de vous la peindre telle qu'elle s'eſt paſſée ; vous-même, ſerez-vous obligé de vous en faire une juſte image pour être ému ?

Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'un ſpectacle tout compoſé de Muſique, ne peut manquer d'être monotone, quelqu'intérêt que le Poëme comporte. Cette monotonie a beſoin d'être coupée par la variété ; & les décorations, les machines, le ſpectacle, ſont un des plus agréables moyens de diverſité que l'on puiſſe employer.

(2) *Mais il a cru avec raiſon, &c.* Cela n'eſt pas prouvé. Il ne l'a point fait ; qui aſſure que les raiſons qu'on lui ſuppoſe ſoient véritablement les ſiennes. Du temps de Racine, on ne ſe permettait ni d'enſanglanter la Scène, ni de la changer en la moindre choſe, ni de l'embellir

Digitized by Google

d'aucune pompe. La mort d'Hyppolite & d'Eryphile eût été une prévarication à la premiere de ces loix. Il aurait fallu changer de lieu, & même de décoration, dans la cataſtrophe d'Hyppolite. Il aurait fallu amener un Dieu, des flots ſoulevés, un Monſtre; c'eut été manquer encore aux deux autres loix. Racine fit *Eſther* & *Athalie* pour Saint Cyr, & il y mit du ſpectacle, parce qu'on l'exigea, mais il s'aſtreignit toujours ſi rigoureuſement à l'unité de lieu, qu'il fait paraître l'Idolâtre *Athalie*, le Prêtre Idolâtre *Mathan* dans le même lieu, où les Prêtres du vrai Dieu élevent le Thrône de leur Roi, dans le Saint des Saints, où nul profane ne pouvait entrer. Il a mieux aimé faire une faute ſi grande contre le coſtume (fort peu obſervé alors), que de manquer à l'unité qu'il s'était impoſée. Racine n'a rien innové : il a laiſſé le Théâtre tel qu'il l'a trouvé ; il n'a enrichi que l'Art Dramatique. On n'en peut donc pas conclure qu'il a eu raiſon de ne pas faire ce qu'il n'a pas fait. Le brillant ſuccès des tentatives de M. de Voltaire eſt une réponſe à laquelle il n'y a point de réplique. Il eſt permis au contraire de conjecturer que ſi Racine fût venu dans ce temps, il aurait moins donné d'entraves à ſon génie, & aurait produit de plus grands effets.

(3) *Qu'il faut marquer avec un bâton.* Il ſemblerait par cette phraſe que l'Auteur regarde cet uſage comme néceſſaire ; mais il a montré trop de goût, pour qu'on puiſſe lui ſuppoſer cette intention. Il devait dire : *Qu'on marque à Paris avec un bâton.* Ceux à qui cette coutume plaît encore, diſent pour leurs raiſons, que ſans *bâton* les gens de chœurs iraient tout de travers. On pourrait leur répondre, que cela leur arrive quelquefois avec un *bâton*, &

Digitized by Google

& qu'il n'y a qu'à les prendre bons Muſiciens, & ils iront bien. *Mais de bons Muſiciens même, trop éloignés de l'orcheſtre, ne pourront l'entendre, & ſuivre ſon mouvement, ſi on ne le leur indique.* Le geſte ſuffit pour cela; s'ils n'entendent pas l'orcheſtre, comment entendront-ils le bâton? Si le bruit du bâton couvre l'orcheſtre, que deviendront les oreilles des Auditeurs? Et comment fait-on dans les Egliſes d'Italie, où il y a ſouvent deux chœurs fort éloignés l'un de l'autre, & qui ſe répondent dans des fugues, où la moindre faute contre la préciſion ferait tout manquer?

QUESTIONS RELATIVES à la pratique de la Muſique.

QU'EST-CE qu'un paſſage autrefois aſſez rare, maintenant peut-être trop commun dans la Muſique, qui deſcend, ſoit diatoniquement, ſoit par intervalle, d'une tierce diminuée; comme *fa* naturel, deſcendant ſur *re* dieze? le dieze au *re* indique le ton de *mi*, le *fa* naturel n'en eſt pas.

Doit-on donner à chacune de ces notes une baſſe différente, qui marque les deux tons différens de ce paſſage?

Ce paſſage eſt-il vraiment dans deux tons différens? Ne ſerait-il pas plutôt une eſpèce de

Digitized by Google

renverſement de l'accord appellé de *ſixte ſuperflue ?* Du moins eſt-il vrai que la note qui porte cette ſixte, fait un bon effet ſous ces deux notes. Sous ce paſſage *fa*, *re* dieze, *mi*, cette baſſe *fa* blanche, *mi*, eſt bonne. Ne s'enſuivrait-il pas que la ſixte ſuperflue peut ſe renverſer avec quelques précautions ?

Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES DE LA COUR.

Idylle de Saint Cyr, à l'occaſion du mariage de MONSEIGNEUR LE DAUPHIN *avec* MARIE-ANTOINETTE D'AUTRICHE, *Archiducheſſe.*

Cette Idylle fut repréſentée à Saint Cyr, le 7 du mois de Juin, devant la Famille Royale, par les Penſionnaires de cette Communauté. Le zèle qui les animait a plus fait ſur ces jeunes eſprits que l'étude la plus opiniâtre ſur des talens conſommés. Ce petit Drame fut exécuté avec une juſteſſe, une préciſion, un enſemble ſi parfaits, que non-ſeulement tous les Spectateurs, mais les Auteurs même, en furent enchantés.

Les principaux perſonnages étaient diſtribués de la maniere ſuivante. AGLAÉ, Mademoiſelle *de Laſtic;* EUPHRASIE, Mademoiſelle *de Sinéty;* MÉLANIE, Mademoiſelle *de Crecy;* SIDONIE, Mademoiſelle *de Montalembert;* EUDOXE, Mademoiſelle *d'Haudrecy;* EGLÉ, Mademoiſelle *de Durfort;* AUSONIE,

Digitized by Google

Mademoiſelle *de Villefort;* ROSALIE, Mademoiſelle *de Villepaille.* Mademoiſelle *de Bombelles* prononça un compliment.

Nous allons donner un extrait de cet Idylle. AGLAÉ ouvre la premiere Scène par une Ariette.

Aquilons, fuyez nos aſyles,
Gazons, couronnez-vous de fleurs,
Et que ces ombrages tranquilles
Imitent la paix de nos cœurs:
Flore languit abandonnée,
Une autre régne dans nos champs:
C'eſt ANTOINETTE, cette année,
Qui nous ramène le Printems.

Comme ſa préſence a changé ces lieux : la verdure eſt plus fraîche ; les nuages ont diſparu devant le ſourire de cette jeune Divinité.

» EUPHRASIE & MÉLANIE ſurviennent, » & font quelques reproches à AGLAÉ de ce » qu'elle s'eſt éloignée d'elles :

EUPHRASIE.

Que faiſiez-vous ſeule & loin de nous ?

AGLAÉ.

Je chantais la beauté, la vertu, les graces:

Digitized by Google

je chantais le bonheur de la France, le nôtre..... j'étais l'écho de vos cœurs.

MÉLANIE.

Ne vaut-il pas mieux en être la confidente?

EUPHRASIE.

Tant d'avantages réunis valent bien que nous les chantions en chœur..... Voyez un peu le caprice d'aller ainſi s'applaudir ſeule de ce qui fait la joie de toutes.

AGLAÉ.

Pourvu que ce ſoit le même ſentiment qui nous occupe, qu'importe la maniere dont on l'exprime?

MÉLANIE.

Écoutez.

EUPHRASIE.

Il faut que vous ſoyez juge entre nous.

AGLAÉ.

Moi?

MÉLANIE.

Il s'agit de deux couplets de chanſon.

AGLAÉ.

J'en devine le ſujet.

EUPHRASIE.

Décidez qui de nous l'a mieux rempli.

Digitized by Google

AGLAÉ *à Mélanie.*

Commencez.

EUPHRASIE, *en l'interrompant.*

Voici le mien.

ARIETTE.

Lorſque la fleur eſt fraîche écloſe,
C'eſt ANTOINETTE qu'elle peint;
On ne diſtingue point ſon teint
D'avec les couleurs de la roſe:
Si l'on tombe aux pieds des Amours,
C'eſt ANTOINETTE qu'on encenſe:
Notre Aurore, c'eſt ſa préſence,
Et ſes regards ſont les beaux jours.

» On eſt fâché de trouver au milieu d'une » Poëſie ſi fraîche & ſi ſoignée ce vers: *On ne diſ-* » *tingue point ſon teint*, qui offre ſix nazales en huit » ſyllabes. La Muſique fait encore plus ſentir ce » déſagrément.

AGLAÉ.

A merveille.

A Mélanie.

Et le vôtre?

MÉLANIE.

ARIETTE.

L'Aigle épouvantait la terre,
Quelquefois ſur nos climats
Il fit gronder le tonnerre,

Digitized by Google

Les Jeux ne l'approchaient pas :
Aujourd'hui l'Hymen l'enchaîne ;
Il joue à l'ombre des Lys,
Sur les fleurs il ſe promene,
Environné par les Ris.

AGLAÉ.

Je ne juge point ; j'applaudis.

EUPHRASIE.

Et vous, Aglaé ?

AGLAÉ.

Je puis vous réciter quelques couplets que j'ai diſpoſés pour nos compagnes..... Mais les voici, ſans doute, qui viennent ſe joindre à nos tranſports, & je vais leur en faire la diſtribution.

SCENE III.

AGLAÉ, EUPHRASIE, MÉLANIE, SIDONIE, LES CHŒURS.

AGLAÉ *ſeule.*

CHANTONS toutes à la fois
Ce que nous ſentons enſemble :
Imitons les hôtes des bois
Que le même arbriſſeau raſſemble.

LE CHŒUR *répete :*

Chantons toutes à la fois, &c.

MÉLANIE *ſeule.*

La jeune Fauvette ſouvent
Retient ſa voix qui chancelle ;
Mais qu'une autre y mêle ſon chant,
Elle s'enhardit avec elle.

LE CHŒUR *répete :*

Chantons toutes à la fois, &c.

SIDONIE *ſeule.*

Célébrons l'Héritier des Lys ;
Comme il ſourit à notre ivreſſe !
Il ſait déja mêler des fruits
Aux fleurs qui parent la jeuneſſe,
Et dans le bel âge des Ris,
Il eſt Neſtor par la ſageſſe.

LE CHŒUR *répete :*

Chantons toutes à la fois, &c.

» Deux enfans plus jeunes que les autres vien-
» nent mêler leurs chants, leurs offrandes &
» l'expreſſion de leurs ſentimens à ceux des pre-
» mieres. Leur naïveté n'eſt pas moins piquante
» que les graces dont les autres étaient parées.

Digitized by Google

SCENE IV.

AGLAÉ, MÉLANIE, EUPHRASIE, SIDONIE, EUDOXE, ÉGLÉ, LES CHŒURS.

ÉGLÉ *à Aglaé.*

AH! je vous y prends ; c'eſt donc ainſi que vous nous laiſſez, parce que nous ne ſommes pas auſſi grandes que vous ; comme s'il fallait tant d'années pour être bien aiſes de voir ici notre AUGUSTE DAUPHINE, pour lui offrir ſon cœur, pour l'adorer & lui chanter une Chanſon.

EUPHRASIE.

Vous en avez donc une ?

ÉGLÉ.

Oui, vraiment.

AGLAÉ *à Mélanie.*

On voit bien que le ſentiment n'a point d'âge.

MÉLANIE.

Il faut l'entendre.

EUPHRASIE.

Chantez, Églé, chantez.

Digitized by Google

ÉGLÉ.

ROMANCE.

Sur le myrthe qu'on m'a donné,
J'ai gravé le nom d'ANTOINETTE:
Ce beau nom, que l'écho répete,
Orne l'arbriſſeau fortuné;
Et nul autre dans le boccage
N'aura déſormais l'avantage
Sur le myrthe qu'on m'a donné.

EUDOXE *ſeule.*

Que l'écho de ces lieux réponde
Au tendre concert de nos voix:
Sur l'Hymen des Enfans des Rois
Eſt fondé le bonheur du monde.

LE CHŒUR *répete:*

Que l'écho, &c.

EUPHRASIE *ſeule.*

Pour fêter un couple charmant,
Tous les cœurs ſont d'intelligence;
L'époux eſt l'eſpoir de la France,
Et l'épouſe en eſt l'ornement.

LE CHŒUR *répete:*

Que l'écho, &c.

Digitized by Google

SCENE V.

LES MÊMES, AUSONIE, ROSALIE.

L'AMPHITHÉATRE *chante.*

VIVE le Roi, vive le Roi, vive le Roi.

LE CHŒUR.

Vive le Roi.
Qu'il régne & triomphe ſans ceſſe :
Nous ſommes ſes enfans chéris ;
Ces lieux annoncent ſa tendreſſe,
Par elle nos cœurs réunis
N'y reſpirent que l'allégreſſe.
Vive le Roi.

AUSONIE, ROSALIE, EUDOXE.

Trio. Minerve au Temple de Mémoire
A gravé ces mots à jamais :

AUSONIE, ROSALIE.

Duo. LOUIS, l'amour de ſes Sujets,
Couvert d'une éternelle gloire
La couronne par ſes bienfaits.

LE CHŒUR.

Vive le Roi.
Qu'il régne & triomphe ſans ceſſe, &c.

Je ne voulais donner qu'un extrait de cet Ouvrage, & ſans m'en appercevoir, je l'ai copié

Digitized by Google

tout entier. Que retrancher, en effet, de louanges ſi délicates, & ſi bien méritées?

La Muſique de cet Idylle eſt de M. *Cocquereſt.* On l'a trouvée pleine du chant le plus frais & le plus gracieux, tel que l'exigeaient & le genre de l'Ouvrage, & celles qui devaient l'exécuter.

J'aurais bien envie de ne pas dire que le Poëme eſt de M. *Dorat*, afin qu'on cherche parmi nos Poëtes les plus ingénieux & les plus fleuris, celui qui a pu le ſemer de tant de graces; mais je voudrais en vain le cacher, on le devinerait toujours.

Digitized by Google

CASTOR ET POLLUX.

Cet Opéra fut repréſenté le Samedi 9 Juin, devant la Famille Royale. Les principaux Perſonnages étaient ainſi diſtribués. Pollux, le Sieur *Larrivée ;* Castor, le Sieur *Legros ;* Télaïre, Mademoiſelle *Arnould ;* Phébé, Mademoiſelle *Dubois ;* Jupiter, le Sieur *Gélin ;* Mercure, le Sieur *Cavallier ;* Cléone, Mademoiſelle *Roſalie ;* le Grand-Pretre de Jupiter, le Sieur *Durand.* Madame *Larrivée* a chanté pluſieurs airs.

On n'a rien changé à ce Poëme charmant, qui eſt (comme tout le monde le ſait) du célèbre M. *Bernard*, & trop connu pour qu'on en donne l'extrait.

On a changé quelques airs de Ballet dans le premier & dans le cinquiéme Acte. Ceux que l'on a ajoutés ſont de *Rameau*, comme le reſte de l'Ouvrage. Ils ont très-bien réuſſi.

En général, les décorations de *Caſtor* ont paru fort belles ; mais la derniere de toutes a ſurpaſſé ce que l'on avait vu de plus beau juſqu'à préſent en ce genre. Le fond du Théâtre étoit occupé par un périſtile au travers duquel on voyait une

Digitized by Google

très-belle perſpective. Au-deſſus du périſtile, paraiſſait le Zodiaque que le Soleil parcourait dans un char de diamant. Le mouvement de ce char a duré pendant tout le temps que cette décoration a été en Scène.

LA TOUR ENCHANTÉE,

Ballet figuré, mêlé de Chants & de Danſes,

Repréſenté à Verſailles devant Sa Majeſté le Mercredi 20 Juin, *à la ſuite de* TANCREDE, *Tragédie de M. de Voltaire.*

» On n'a nullement eu le projet de faire de » *la Tour enchantée* un Acte d'Opéra. La premie- » re intention était que ce fut un Ballet, dans » le genre de ceux qui ont été exécutés à la Cour » de Wirtemberg. Mais outre que ce genre eſt » froid; qu'il faut beaucoup de contention d'eſ- » prit pour entendre nettement le ſujet qui n'eſt » preſque jamais bien rendu, on s'eſt per- » ſuadé que des chœurs & des ſymphonies, pour » la plûpart d'un mérite déja reconnu, ajoute- » raient infiniment à l'impreſſion qu'on déſirait » que ce Ballet put faire.

» On a fait, ſur-tout dans ce qui concerne

Digitized by Google

» les Tournois les recherches les plus ſoigneu-
» ſes ; & c'eſt ſur des autorités poſitives, qu'on
» a offert l'image d'un Tournois à pied, com-
» me on ſuppoſe qu'ils s'exécutaient du temps
» des Paladins : on eſt également fondé par rap-
» port aux deviſes qu'on a employées, au lieu
» des armoiries qui n'ont commencé que vers
» l'an 1150, ſous Louis VII. Enfin, dans la
» partie des habillemens, ainſi que dans le coſ-
» tume & les détails de l'action du Tournois,
» on s'eſt, autant qu'il a été théâtralement poſ-
» ſible, conformé à ce que les meilleurs Au-
» teurs ont écrit ſur cette matiere.

Telle était la diſtribution des Rôles. LA REINE DES ISLES D'OR, Mademoiſelle *Dubois ;* ZÉLÉNIE ſa fille, Mademoiſelle *Arnould ;* RENAUD D'EST, Chevalier Français, le Sieur *Larrivée ;* FLORESTAN, Ecuyer de RENAUD, le Sieur *Pillot ;* MARGIAN, Génie mal-faiſant, le Sieur *Péré ;* UN GUERRIER de la ſuite de RENAUD, le Sieur *Durand ;* UN AUTRE GUERRIER, le Sieur *Caſſaignade ;* UNE DAME DE LA COUR, Madame *Larrivée ;* UN TROUBADOUR, le Sieur *Legros.*

Le Théâtre repréſente à la premiere Scene le Palais ſouterrein de MARGIAN. Cette déco-

Digitized by Google

ration, qu'on a affecté de traiter dans un genre biſarre, eſt d'un fond rougeâtre, chargé de Reptiles & de figures extraordinaires. Elle eſt toute compoſée de piliers qui ſe terminent en voûtes, & reſſemblent aſſez, pour la forme, à quelques ſouterreins de nos Egliſes antiques.

MARGIAN entouré de Génies & de Guerriers, implore leur ſecours. Il a demandé en mariage la Princeſſe des Iſles d'Or. La Reine ſa mere l'a refuſé. Il a porté le ravage dans leurs Etats & les tient en captivité. Mais

RENAUD D'EST, ce Guerrier invincible,
Veut lui ravir le bien d'où dépend ſon bonheur.

Les Génies font des conjurations, & les Guerriers lui promettent l'aſſiſtance de leur bras.

La Scene change. Elle repréſente d'un côté un camp; de l'autre une partie extérieure de murailles en partie démantelées. Le fond eſt occupé par la mer, au milieu de laquelle on voit une Tour lumineuſe, gardée & défendue par des Géants & des Monſtres. Cette Tour eſt faite avec beaucoup d'art. Elle paraît compoſée de diamans verdâtres, tels que ceux qu'on appelle *aigues marines*. On diſtingue la Princeſſe à travers les murs tranſparens de cette Tour.

RENAUD

Digitized by Google

RENAUD veut rendre la liberté à ſon Amante, qu'il voit dans cette Tour au milieu de la mer. Il raſſemble ſes Guerriers qui arrivent tumultuairement & ſans armes. RENAUD leur dit :

Imitez ces Héros d'éternelle mémoire,
Qui fonderent vos murs, qui dicterent vos loix.
Dignes Enfans de Mars, on les vit autrefois
Unis ſous ſes drapeaux, animés par la gloire ;
Dompter les Nations, braver l'orgueil des Rois.
.....
De cruels enchanteurs vont devenir vos maîtres
Eux qui, ſous vos ancêtres,
Auraient porté les fers qui vous ſont préparés.

Les Guerriers vont reprendre leurs armes. Il en vient un autre qui annonce l'arrivée de MARGIAN.

Cet Enchanteur arrive en effet ſur un char traîné par des Griffons. Ses Guerriers paraiſſent ſur la Scène couverts de leurs armes & ſe rangent en bataille à l'un des côtés du Théâtre. De l'autre eſt RENAUD à la tête de ſes troupes. L'action s'engage. MARGIAN paraît dans la mêlée ſur ſon char, dont les Griffons jettent des flammes. Ses Guerriers ſont armés de ſabres & de torches ardentes. RENAUD s'élan-

ce ſur le char, attaque le Magicien & le tue. Le tonnerre gronde, les Géans & les Monſtres ſont abîmés, une pluie de feu remplit le Théâtre. Le parti de MARGIAN eſt vaincu. La Tour ſe briſe, un nuage enleve la Princeſſe, & la Reine paraît dans un char éclatant. Elle remercie le Chevalier & lui donne ſa fille. RENAUD ſe place dans ſon char qui s'enleve auſſi-tôt. Les Guerriers ſe réjouiſſent de ce ſuccès.

Le Théâtre repréſente à la Scène ſeptiéme un cirque préparé pour le Tournois. La Reine unit les deux Amans qui terminent cette Scène par un duo.

Ceux qui doivent exécuter le Tournois arrivent. Sur une ſymphonie, les Juges du camp conduiſent la REINE, ZÉLÉNIE & RENAUD à la tribune qui leur eſt réſervée. Les Dames de la Cour de la Reine & les Peuples ſe placent ſur les gradins qui ſont ſur les flancs. Sur une marche, les Chevaliers tenans arrivent avec tout leur cortége & ſe rangent à l'un des côtés du Théâtre : ſur une autre marche, les Chevaliers aſſaillans ſe placent de l'autre côté. Sur pluſieurs morceaux de ſymphonie d'un caractère analogue à l'action, le Tournois eſt exécuté, tant par les ſimples Chevaliers que par les Chefs de quadrille,

Digitized by Google

Le Chef de quadrille vainqueur eſt conduit à la Tribune où eſt la Reine : il y eſt déſarmé par les Dames de la Cour. Pendant les danſes qu'elles forment autour de lui, la Reine lui fait donner le prix de ſa victoire.

Des Troubadours paraiſſent, mêlent leurs chants à la fête, & le Ballet eſt terminé par un divertiſſement général.

Les paroles de *la Tour enchantée* ſont de M. *Joliveau*, qui a fidellement ſuivi le Programme qui lui avait été donné. Le mérite particulier de cet Ouvrage eſt l'adreſſe avec laquelle il a parodié le fameux morceau de Tyrtée, auſſi-bien que les autres Chœurs. La Muſique de ce Ballet eſt de la compoſition de M. *Dauvergne*, ou des airs tirés de pluſieurs de ſes Opéras, à la réſerve du morceau de Tyrtée des *Talens Lyriques*, & d'un duo de feu M. *Naudé*.

Deſcription du Tournois.

Il était compoſé de deux Quadrilles, de *Tenans* & d'*Aſſaillans*. Les *Tenans*, Grecs habillés en bleu & argent ; Syriens, en ceriſe & or. Les *Aſſaillans*, Scythes habillés en noir & or ; Indiens, en vert, ceriſe & argent.

Le premier Quadrille, celui des Grecs, était

Digitized by Google

composé d'un Officier de l'armée de RENAUD, de dix-huit Soldats armés de piques, d'un Roi ou Héraut d'armes, de quatre Muſiciens Militaires, de deux Ecuyers du Chef de Quadrille, l'un portant l'écu, l'autre la banniere, avec cette deviſe : *Victoire en paix comme en guerre.* Deux Pages, portant chacun une lance ; quatre Eſtaffiers ; le Chevalier chef de Quadrille, portant une javeline ; quatre Chevaliers, portant chacun une javeline ; quatre Ecuyers, portant les pennons des quatre Chevaliers ; quatre Pages des Chevaliers, portant leur écu ; deux Eſtaffiers ; deux autres Eſtaffiers, tenant les chevaux du char. Le char de MINERVE, Déeſſe des Grecs ; deux Eſtaffiers derrière le char.

Le cortége du Quadrille des Syriens, le ſecond des *Tenans*, était à-peu-près le même, excepté que le Chef & les Chevaliers portaient des haches d'armes, au lieu de javelines. Leur banniere repréſentait un SOLEIL, entouré de nuages, avec cette deviſe : *Je les diſſipe.* Leur char était celui du SOLEIL, Dieu des Syriens.

Les Quadrilles des *Aſſaillans* répondaient à ceux des *Tenans*, pour le nombre & pour l'eſpèce d'armes. La bannière des Scythes repréſentait un Coq, oiſeau conſacré au Dieu MARS.

Digitized by

& cette deviſe : *Je veille pour triompher.* Leur char était celui de MARS, Dieu des Scythes.

La banniere des Indiens étoit un thyrſe, avec cette deviſe : *La gloire & les plaiſirs.* Leur char était celui de BACCHUS.

COMÉDIE ITALIENNE.

MADEMOISELLE *Mainars* a continué ſes débuts dans *Annette & Lubin*, & dans *Lucile*, avec le même ſuccès. Le rôle d'Annette ſur-tout a reçu d'elle le caractere le plus ſaillant, elle y a rappellé des traits qui paraiſſaient oubliés, & auxquels elle a rendu leur air de nouveauté. En général, elle a les plus beaux pleurs du monde.

Mademoiſelle *Gourville* a débuté dans les rôles de *Mere Bobi*, de Roſe & Colas, de la *Tante* du Maréchal, de la *Duegne* du Peintre amoureux de ſon modele, de la *Femme* du Bûcheron & de la *Vieille* dans la Fée Urgele.

Elle a reçu des applaudiſſemens dans pluſieurs de ces rôles & s'eſt retirée. Elle eſt très-capable de remplir en Province l'emploi auquel elle s'eſt attachée. Elle a de l'habitude du Théâtre & une routine pour les caracteres, qui vaut ſou-

Digitized by Google

vent mieux pour un ſpectacle de Province qu'un talent déclaré qui fait diſparate avec les autres, & ne ſert qu'à faire appercevoir leurs défauts.

Le Mercredi 13 Juin, les Comédiens Italiens donnerent la premiere repréſentation d'*Alvar & Mencia*, ou *le Captif de retour*, Comédie en trois Actes en vers, mêlée d'Ariettes.

Alvar forcé par une affaire d'honneur de s'éloigner de ſa patrie & de ſon épouſe, tombe en eſclavage, & ne peut donner de ſes nouvelles. On le croit mort. La famille de *Mencia* la ſollicite ſi fort de ſe marier, qu'elle conſent à la fin à épouſer *Dom Fernand*. Celui-ci s'emploie à obtenir de la Cour la grace d'*Alvar*, quoique mort, & à faire rendre à ſa veuve ſes biens qui avaient été confiſqués. Cette action que *Mencia* trouve généreuſe, acheve de la déterminer. Au milieu de ſon incertitude, elle croit voir l'ombre de ſon mari, ce qui amene une Ariette fort belle de la part du Muſicien, & qui produirait plus d'effet, ſi elle n'était au commencement de la Scène; c'eſt-à-dire, dans un temps où le Public n'ayant pas encore eu le temps d'être échauffé, ne ſaurait ſuppoſer que l'Acteur le ſoit.

Digitized by

Hier au ſoir, *Alvar* eſt arrivé. Son affaire qu'il ſait n'être point finie, l'oblige à de grandes précautions pour n'être point connu. Celle dont il s'aviſe eſt de ſe déguiſer en garçon Jardinier. A l'aide de ſon valet, qui ſe trouve parent d'un certain *Blaiſio*, Maître Jardinier de *Fernand*, il entre à ſon ſervice. Ce *Blaiſio* qui eſt amoureux de la ſuivante de *Mencia*, & qui, d'ailleurs, ne trouve point à ſon nouveau ſerviteur l'encolure d'un garçon Jardinier, ne manque pas d'en concevoir de la jalouſie. Il s'en explique avec cette ſuivante qui ſe moque de lui dans une Ariette tout-à-fait jolie pour la tournure, pour le chant, & l'adreſſe du Muſicien.

Cependant *Alvar* apprend, avec le plus grand étonnement, que *Mencia* eſt dans cette maiſon & qu'elle eſt prête d'épouſer *Fernand*. Il ne ſait pas que la choſe eſt faite. Il veut à tous riſques lui parler. Pour lui faire connaître ſon arrivée, il s'aſſied ſur un gazon au-deſſous de ſa fenêtre, & chante ſon hiſtoire dans une Romance aſſez longue. Il eſt entendu par *Fernand*, qui l'interroge & ſe doute, ſans le faire paraître, qu'il n'eſt autre qu'*Alvar*. Cette rencontre l'embarraſſe beaucoup, mais ſa généroſité l'emporte

Digitized by Google

ſur l'intérêt de ſon amour. Il ſort ſans nous faire connaître ſes intentions.

La Romance a fait ſon effet. La ſuivante de *Mencia* vient trouver *Dom Alvar*. Elle lui ménage une entrevue avec ſa femme, dans laquelle celle-ci ſe reproche amerement ſon crime. *Alvar* la raſſure & convient avec elle d'un enlevement. Cela n'eſt pas bien ni honnête. *Mencia* connaît le cœur & les intentions de *Fernand ;* il fallait lui tout avouer plutôt que de s'enfuir. Il y a dans ce procédé une ſorte de trahiſon. Quelle idée va-t-elle donner d'elle à cet homme généreux, qui eſt ſenſé ignorer le retour de ſon mari?

Le projet de l'enlévement qui s'eſt fait au commencement de la nuit n'a pu l'être ſi ſecrettement, qu'il n'ait été entendu par *Blaiſio*, qui, ayant toujours l'amour & la jalouſie en tête, s'imagine qu'il n'eſt queſtion que de ſa Maîtreſſe. Dans ce même temps, les ennnemis *d'Alvar*, qui ont découvert ſa retraite, font propoſer à ce *Blaiſio* une ſomme d'argent pour le lui livrer. Malgré celle qu'il reçoit du valet d'*Alvar*, pour n'en rien faire, il en paraît fort tenté. Il déclare tout à ſon Maître, qui devine tout d'un coup la vérité, & lui défend d'ouvrir

Digitized by Google

de toute la nuit la porte à perſonne. Après quoi il s'en va ſe coucher fort tranquillement.

L'heure de l'enlévement arrive. Perſonne n'a penſé que la grille par laquelle on eſpère ſortir pouvait être fermée. On en demande la clef à *Blaiſio*, qu'on trouve eſpionnant dans le jardin. Son refus produit un chœur de clef qu'il ne fallait pas faire après celui de *Blaiſe le Savetier.*

Pendant ce temps les amis, qui ſont en dehors, s'efforcent d'enfoncer la grille, & en viennent à bout, dans le même moment que *Fernand*, éveillé par tout ce tintamare, (ce qu'on aurait dû craindre & prévoir) arrive pour y mettre ordre. *Alvar* tire l'épée, *Fernand* lui annonce ſa grace. *Alvar*, ſurpris & confus, demande pardon de ſon emportement, reprend ſa femme, & oblige *Fernand* de demeurer avec eux, ce qu'on n'a pas regardé comme un trait de prudence de ſa part.

Il y a dans la Muſique de cette Piéce, qui eſt de M. *de Saint Amant*, aſſez de choſes jolies, pour donner beaucoup d'eſpérance de ce jeune Muſicien. Son chant eſt gracieux, & d'une bonne maniere. Peut-être un peu de notes & de bruit dans les Parties, mais ce défaut, com-

mun à tous les Commençans, diſparaît par l'exercice & la lecture des bons Auteurs.

On n'a pas regardé les paroles avec la même indulgence. Le Public en a eu trois repréſentations pour les juger, & n'eſt point revenu ſur ſon premier avis. Ce peu de ſuccès nous engage à taire le nom de l'Auteur, qui n'eſt point un jeune homme, comme on l'a dit dans le précédent Volume.

Les Comédiens avaient reçu cette Piéce avec tranſport, & l'avaient très-favorablement annoncée dans le Public, ce qui leur a attiré ce reproche, ordinaire à toutes les chûtes: *Comment les Comédiens peuvent-ils recevoir quelque choſe d'auſſi mauvais?*

Il eſt, je crois, poſſible de les juſtifier juſqu'à un certain point. Une Piéce dans laquelle il y a des ſituations, une prétention à l'intérêt, un rôle qu'on a voulu faire gai, a réellement toutes ces qualités à une premiere lecture, quand le Lecteur a de l'adreſſe, & que les Auditeurs ſont bien diſpoſés. L'effet, qu'on veut toujours deviner, quoique la lecture ne le préſente en aucune maniere, même aux gens les plus éclairés, cet effet, à la repréſentation, n'eſt plus le même, & l'on eſt tout étonné de s'être

Digitized by Google

trompé. La lecture ne ſert qu'à faire juger du ſtyle, choſe peu importante à la repréſentation, ſur-tout aux premières; & des motifs bien ou mal amenés, attention aſſurément néceſſaire à un Drame, mais dont l'abus, qu'on paraît exiger aujourd'hui, eſt le poiſon. On ne ſçaurait juger des effets, qui dépendent de mille circonſtances imprévues. On ne doit donc pas conclure hardiment que les Comédiens ne ſe connaiſſent pas en Ouvrages de Théâtre, mais plutôt qu'il eſt impoſſible à qui que ce ſoit d'en juger à la lecture, à une lecture rapide, à une ſeule lecture, & qu'on ne fait pas ſoi-même. Loin de les accuſer de recevoir une Piéce mauvaiſe, on devrait les blâmer d'en refuſer trop légèrement. Car s'ils ſe trompent d'un côté, ils doivent néceſſairement ſe tromper de l'autre; & le malheur d'une mauvaiſe Piéce jouée, n'eſt pas ſi grand pour les Comédiens, que celui d'une bonne Piéce refuſée ne l'eſt pour un Auteur. Mais c'eſt un de ces maux que tout le monde ſent, & auquel on ſe gardera bien d'apporter reméde.

Digitized by Google

OPÉRA.

A l'Opéra de *Zaïde* viennent de ſuccéder des Fragmens compoſés du Prologue des *Indes Galantes*, de Rameau, de l'Acte d'*Hylas & Zélis*, par M. de Bury, & de celui de la danſe des *Talens Lyriques*, dont la Muſique eſt pareillement de Rameau. Ces Fragmens, déja auſſi connus qu'ils méritent de l'être, ſont entendus avec le plus grand plaiſir. Nous en rendrons, dans le prochain Journal, un compte plus détaillé.

Digitized by Google

TROISIÉME PARTIE.

ZÉLIE,

OPÉRA EN UN ACTE.

Salus populi ſuprema lex.

ACTEURS.

SÉLIM.
ZÉLIE.
URIEL, Génie de l'Empire.
AZOPH, Envoyé du Génie.

(*Le Théâtre repréſente un Temple décoré pour le mariage du Roi. On voit un Autel dans le fond.*)

SCENE PREMIERE.

AZOPH *deſcend des airs.*

L'AUBE paraît, & le jour qui va luire
Doit décider du bonheur de l'Empire.
Peut-on l'attendre de la loi
Que je viens annoncer au Roi?
Quand il ſaura les feux qu'il a fait naître,
Des ſiens ſera-t-il plus le maître?
Quelle épreuve, Uriel, tu lui fais ſupporter!
Quelle épouſe veux-tu l'obliger de quitter?

Digitized by Google

SCENE II.

AZOPH, SÉLIM.

AZOPH.

Vous avez appris du Génie,
Et ſes ſentimens pour Zélie
Et quel tréſor il vous donne en ce jour;
Si vous cédez l'objet de ſon amour.
Qu'allez-vous annoncer à celui qui m'envoie?
Porterai-je à ſon cœur la douleur ou la joie?

SÉLIM.

Voyez la pompe de ces lieux:
Dans un moment l'Hymen couronne ici mes feux.

AZOPH.

Ainſi vous dédaignez une faveur unique,
Qui devrait combler tous vos vœux!
De la félicité publique,
Sélim, vous refuſez le gage précieux!

SÉLIM.

Mon peuple a ſon Roi pour otage,
Et ſa félicité deviendra mon ouvrage.

AZOPH.

Si le zèle n'eſt pur, à l'Olympe il déplaît.
Tremblez: quand le Soleil, au haut de ſa cariere,
Répandra ſur ces lieux ſa plus vive lumiere,
Uriel deſcendra prononcer votre Arrêt.

Digitized by Google

SÉLIM.

Par le Deſtin je l'ai fait rendre;
De ma bouche Azoph peut l'entendre:
Si dans ce même jour
La clarté t'eſt ravie,
J'accorde à ton amour
Et le gage & Zélie.

AZOPH.

L'épouſer & la perdre eſt donc tout votre eſpoir?

SÉLIM.

Et tout un jour encor l'adorer & la voir.

AZOPH.

Je pénètre, Seigneur, le ſecret de votre ame,
Vous voulez enchaîner l'objet qui vous enflamme,
Pour forcer Uriel
A le rendre immortel.
Détrompez-vous, l'attente eſt vaine
Si vous n'inſpirez du retour.
Les céleſtes Eſprits ne connaiſſent de chaîne
Que celle dont les nœuds ſont formés par l'Amour.

SCENE III.

SÉLIM.

O Divinité que j'adore,
Zélie, on a lu dans mon cœur.

Hélas, je ne ſais point encore
Si du tien je ſuis le vainqueur.
Embraſez-la, grands Dieux, du feu qui me dévore;
Contraignez votre image à faire ſon bonheur.
Amour, à l'Amant qui t'implore,
Tu dois le prix de ſon ardeur.

SCENE IV.

SÉLIM, ZÉLIE, *en habit nuptial, entourées de femmes.*

(*Elles entrent par le côté de la Reine, les hommes par le côté du Roi, & les Miniſtres du Temple, par le fond du Théâtre. Le Grand-Prêtre tient une coupe qu'il poſe ſur l'Autel.*)

CHŒUR DE FEMMES, *pendant lequel Sélim va au-devant de Zélie, la ſalue, & revient du côté du Roi.*

Voici l'Epouſe déſirée,
Empreſſez-vous
Heureux Epoux,
Tous deux dans la coupe ſacrée,
Buvez le nectar le plus doux.

CHŒUR DES HOMMES ET DES FEMMES.

De l'Hymen, Dieu des ames,
Ranime ſans ceſſe les flammes.
Hymen, dans ce beau jour,

Coupe

Digitized by Google

Coupe les aîles de l'Amour.

Danſe des Miniſtres du Temple.

LE GRAND-PRÊTRE, *tandis que deux Miniſtres conduiſent par la main Sélim & Zélie vers l'Autel.*

Voici l'Epouſe déſirée,
Empreſſez-vous
Heureux Epoux.
(*Leur préſentant la coupe.*)
Tous deux dans la coupe ſacrée,
Buvez le nectar le plus doux.

SÉLIM & ZÉLIE, *tenant tous deux la coupe.*

De l'Hymen, Dieu des ames, &c.

(*Le Peuple répéte ce chœur, tandis que Sélim & Zélie boivent l'un apres l'autre dans la coupe. Sélim ſe remet enſuite à ſa place avec Zélie qui reſte à ſes côtés.*)

Danſe du Peuple, & Ballet allégorique de l'Hymen & de l'Amour.

SÉLIM *au Peuple.*

C'en eſt aſſez, mon ame eſt inquiette.
Pour la calmer je n'ai que cet inſtant.
Allez: du Ciel, le divin Interprète,
Va vous apprendre un ſecret important.

Digitized by Google

SCENE V.

SÉLIM, ZÉLIE.

SÉLIM *à part.*

FEIGNONS.

ZÉLIE.

Dans un jour d'allégreſſe,
Eh! qui peut de mon Roi produire la triſteſſe?
Quels que ſoient les ſoucis que cauſent la grandeur,
Vous avez une Epouſe, eſpérez le bonheur.

SÉLIM.

Tant de vertus & tant de charmes
Rendraient trop heureux les Mortels.
Mon ſort eſt de verſer des larmes
Au pied de vos Autels.

ZÉLIE *ſurpriſe.*

L'Hymen l'un à l'autre nous lie:
Que parlez-vous, Sélim, & d'Autels & de pleurs?

SÉLIM.

N'ignorez plus vos nœuds, Zélie;
De mon Empire, le Génie
A vu par cet hymen couronner ſes ardeurs.

ZÉLIE *plus ſurpriſe, & dans la douleur.*

Qu'ai-je entendu?

SÉLIM.

Votre gloire eſt extrême.

Digitized by Google

ZÉLIE.

O Ciel! mon malheur eſt affreux.

SÉLIM.

Vous acquérez un plus beau diadême.

ZÉLIE.

Je perds un cœur l'objet de tous mes vœux.

SÉLIM.

Tranſports de mon ame ravie,
Des airs percez la profondeur.
Volez annoncer au Génie
Son déſeſpoir & mon bonheur.
Non, non, l'adorable Zélie,
A l'heureux Sélim eſt unie.
Je ne me flattais pas,
Simple Roi ſur la terre,
D'être agréable à des appas
Dignes du Maître du Tonnerre.
J'ai ſu vous plaire
Mon Thrône eſt dans les Cieux,
Je brave la colere
Des demi-Dieux.

ZÉLIE.

Eh! comment l'ame la plus tendre
Cruel & cher Epoux,
Aurait-elle ſu ſe défendre
De s'enflammer pour vous.
L'amour que vous faites éclore
Eſt le plus vif des ſentimens,

D'un Peuple entier qui vous adore
Mon cœur a les emportemens.

SÉLIM.

Délicieux momens!
Uriel, ſur mes Sujets veille,
Il fait dépendre leur bonheur,
De je ne ſais quelle merveille
Dont il ſe dit le poſſeſſeur.
Pour l'avoir, il fallait.... O demande orgueilleuſe!

ZÉLIE *avec inquiétude.*

Achevez....
(*A part.*) Je frémis!

SÉLIM.

Vous céder.

ZÉLIE *s'appuyant ſur une colonne.*

Malheureuſe!

SÉLIM *vivement.*

Ah! je jure....

ZÉLIE *allant à lui avec précipitation.*

Arrêtez.

(*Après un petit ſilence, & du ton de la douleur & de la réſignation.*)

Reſpectons les décrets que les Dieux ont portés.

SÉLIM.

Ils les ont adoucis, que mon bonheur m'enchante!
Sans nuire à mes Sujets je vois combler mes vœux.
Le Deſtin a parlé: mon trépas le contente;
Je ſerai votre époux, je périrai pour eux.

Digitized by Google

ZÉLIE.

Barbare!.....

SÉLIM *plus vivement.*

Et ſans être immortelle,
Vous ne formerez point une chaîne nouvelle.
Uriel! à ce prix tu peux te rendre heureux.

ZÉLIE.

Ah! les enfans ſur la tombe du pere
Trouvent-ils la félicité?
Et par ta mort, cruel! peux-tu me faire
Préſent de l'immortalité!
Quand ton rival n'a plus que la puiſſance
De m'éloigner de toi;
Pourquoi veux-tu flatter mon eſpérance
En dégageant ma foi?

SÉLIM.

Il eſt, ſans doute, affreux de céder ce qu'on aime!
Mais telle eſt du Deſtin la volonté ſuprême.

ZÉLIE.

Des moyens de ſa gloire un Héros n'a le choix
Qu'afin de s'aſſervir aux plus auſteres Loix.
Prends ton épouſe pour modele,
Et reçois ſon ſerment de te reſter fidele.
(*Levant la main.*)
En te perdant, hélas! mourir de ma douleur
Était l'unique eſpoir qui ſoulageait mon cœur.
Je rends complette ma victoire.
Je me condamne à ſupporter le jour
Pour me punir d'avoir, contre la gloire,

Donné des armes à l'Amour.

SÉLIM.

Que de vertu! que de tendreſſe!
Puis-je vous obéir?
Enfoncer le trait qui me bleſſe,
Eſt-ce là me guérir?

SCENE VI.

ZÉLIE, SÉLIM, URIEL, LE CHŒUR DU PEUPLE *entrant avec précipitation, & entourant le Roi : pendant ce Chœur Sélim paraît vivement ému de la tendreſſe de ſes Sujets pour lui.*

HALONS-NOUS, périſſons pour notre auguſte Maître;
Sa mort nous porterait le coup le plus affreux.
Le Ciel ne nous fit naître,
Que pour le rendre heureux.

ZÉLIE *à Sélim, dans un ſens ironique.*

Perſiſte à leur offrir ta vie.
Ne fais pour tes Sujets que ce qu'ils font pour toi.
Et qu'un Peuple ſe ſacrifie,
Sans ſe voir en vertu ſurpaſſé par ſon Roi.

SÉLIM, *levant les yeux vers les croiſées du Temple.*

Le temps fatal expire,
Et mon cœur ſe déchire.

Digitized by Google

ZÉLIE.

Bannis-en le Vautour;
Fais-en ſortir l'Amour.

SÉLIM.

Hercule contre lui n'a point trouvé d'Egide.

ZÉLIE.

Il convient à Sélim d'être plus grand qu'Alcide.

SÉLIM.

D'épines mon Tyran a trop armé la fleur
Deſtinée à parer le front de ſon Vainqueur.

ZÉLIE.

La palme de la gloire eſt toujours achetée;
Et la plus belle échappe au Deſtructeur:
Elle embellit la main enſanglantée
Qui préſente aux mortels la roſe du bonheur.

CHŒUR DU PEUPLE, *qui redouble l'émotion de Sélim.*

Non, non, périſſons tous pour notre auguſte Maître, &c.

(*Le Chœur eſt interrompu par un coup de tonnerre, précédé d'un long éclair.*)

ZÉLIE.

Dans les airs ébranlés le feu céleſte vole.

SÉLIM.

Uriel deſcend dans ce lieu.

(*Tout le Théâtre, à exception de l'avant-ſcène, eſt rempli de nuages, derriere lequel un palais brillant s'éleve.*)

ZÉLIE *à Sélim, en ſe jettant dans les nuages.*

Triomphe.

CHŒUR DU PEUPLE, *allant au-devant du Génie.*

Périſſons.

(Les nuages s'ouvrent, & laiſſent voir le Génie.)

SÉLIM *au Génie.*

Barbare, je m'immole.

(Tombant évanoui entre les bras du peuple.)

O mes amis!

CHŒUR DU PEUPLE, *dont une partie tient le Roi entre ſes bras, & l'autre tombe à ſes pieds.*

O notre Dieu!

ZÉLIE, *paraiſſant tout-à-coup au fond du Théâtre s'élever dans les airs, & montrant le peuple & le Roi.*

Le raviſſant ſpectacle!

(Les nuages qui ſemblaient la porter, ſe retirent; on la voit ſur un Thrône, entourée de Génies, avec tous les attributs du bonheur.)

URIEL, *touchant Sélim de ſon ſceptre.*

Renais à la clarté du jour,
Pour voir l'objet de ton amour.
Reconnais ma merveille & le ſens de l'oracle.

SÉLIM, *s'élançant vers le Thrône.*

O Ciel!

Digitized by

URIEL.

Il faut qu'un Roi commande à ſon déſir,
Et que le bien public ſoit ſon premier plaiſir.
Honneur du Diadême,
C'eſt à ton dévouement, Sélim, que tu la dois.
Sujets; elle eſt le prix de votre amour extréme
Pour le plus grand des Rois.

SÉLIM & ZÉLIE *alternativement avec le Chœur.*

Que nos chants d'allégreſſe
Percent la voûte de ces lieux;
De nos cœurs juſques dans les Cieux
Faiſons paſſer l'yvreſſe.
Les tranſports des heureux
Sont le nectar des Dieux.

Danſe des Génies & du Peuple.

URIEL.

Du ſéjour du tonnerre,
Beaux Arts, brilians rivaux,
Deſcendez ſur la terre,
Illuſtrez vos travaux.
Qu'Apollon vous inſpire;
Qu'il vous guide la main,
Que le marbre reſpire,
Qu'on anime l'airain.
Exerce, pinceau, ta magie,
Sur la toile porte la vie:
Donne une voix, la penſée aux couleurs.
Burins, multipliez l'ouvrage,

Offrez à tous les yeux l'image
De deux époux gravés dans tous les cœurs*.

(Pendant l'Ariette, les Génies des Arts ſont deſcendus du Ciel avec leurs attributs, & ſe ſont placés dans les travées de la gallerie qui régne autour du Palais. Ils travaillent tous pendant la danſe. Peu-à-peu l'on voit ſe former dans le fond du Théâtre les portraits de Sélim & de Zélie; dans les deux travées à côté leurs buſtes en marbre & en bronze; & de celles qui ſont les plus proches de l'avant-ſcène, les Génies de la Gravûre jettent des Eſtampes au Peuple, qui les reçoit avidement en reprenant le Chœur.)

Que nos chants d'allégreſſe,
Percent la voûte de ces lieux, &.

Cet Acte a déja paru dans un Mercure ſous le nom de M. *Bronau*, anagramme d'*Aubron*, le véritable nom de l'Auteur. Nous le donnons ici avec des changemens qui ont paru néceſſaires pour plus de clarté, & que l'Auteur a bien voulu nous communiquer. Comme nous ne doutons pas que ce joli Opéra, très-propre au ſpectacle & d'un effet très-gracieux, ne plaiſe

* Ces ſix vers ſont tirés d'une Piéce de l'Auteur, inſérée dans le Mercure, il y a quelques années.

Digitized by Google

à quelque Muſicien, nous avertiſſons celui qui voudrait le mettre en Muſique d'envoyer au Bureau de ce Journal ſes obſervations qui ſeront fidellement rendues à l'Auteur.

PARODIE

D'un Air de M. COUPRIN le neveu, Organiſte de la Chapelle, tiré du troiſiéme Recueil de ſes piéces de Clavecin, dédié à Madame la Ducheſſe DE BÉTHUNE.

OUI, l'Amour n'eſt qu'un ſéducteur,
Et je veux fuir ce Dieu trompeur;
Oui, l'Amour n'eſt qu'un ſéducteur,
Divine amitié, je te livre mon cœur.

Sous tes loix aimer & plaire,
Forment des chaînes de fleurs.
Sans myſtere,
Sans rigueurs,
Tu fais gloire de tes faveurs.
Oui, l'Amour, &c.

Les contraintes
Et les plaintes,
Les noirceurs,
Les ſermens impoſteurs,
Ne ſoutiennent point l'éclat de ton flambeau *,

* Ce vers fait un effet déſagréable, & n'eſt pas extrêmement clair; le reſte vaut la peine qu'on change cet endroit.

Digitized by Google

Et tu n'as point de funeſte bandeau.

MINEUR.

Ah! quelle avait de charmes,
Celle dont j'étais épris,
Hélas, malgré mes larmes,
Mon lâche cœur regrette ſes mépris.

Eſt-on belle
Et cruelle?
Des feux d'un tendre Berger
Eſt-il permis d'*abuſer*,
Quand on ſe ſent un cœur léger.

Tromper, plaire,
Tendre & ſévere,
Tour à tour ſont ſes plaiſirs flatteurs,
A l'inſtant des aveux les plus enchanteurs
Ses yeux diſtraits vous préparent des pleurs.

Non, tu n'as plus de charmes,
O toi, dont j'étais épris;
C'eſt trop verſer de larmes,
A l'Amitié je veux donner le prix.
Oui, l'Amour, &c.

Ce mineur paraît moins ſoigné que le premier couplet. Il ſerait poſſible d'y retoucher.

Digitized by Google

On demande quelques couplets ſur l'air des paroles ſuivantes qu'on trouvera gravé à la fin de ce Volume.

Dieu des Amours, je me dégage,
Mon cœur, mon pauvre cœur,
Plein de douleur,
Veut s'affranchir de l'eſclavage;
Il faut toujours être volage:
C'eſt en gardant ſa liberté,
Qu'on doit goûter la volupté.

PARODIE

D'un Air de M. CRAMER.

DIS-MOI donc quel embarras,
Et m'agite & me tourmente;
Dis-moi donc ce qui l'augmente,
Quand je ſuis avec Lycas.

N'eſt-ce point l'Amour, hélas!
On dit qu'il agit de même.
Ah! j'éprouve, ſi je l'aime,
Que c'eſt un Dieu plein d'appas.
Dis-moi. &c.

MINEUR.

S'il me parle, je ſoupire,
Sans ſavoir ce qu'il veut dire,
Je l'évite & je déſire,

De le voir ſuivre mes pas.
Quand je lui donne le bras,
Il me prend la main, la preſſe,
Il la baiſe, la careſſe,
Et je ne la défends pas.
Dis-moi, &c.

LONDRES.

Les Théâtres de cette Ville ne nous offrent aucunes nouveautés pendant ce mois.

On vient de faire paraître une Collection d'Elégies, d'Odes, de Chanſons de M. *Pope*, à une & à deux voix, avec des accompagnemens. La Muſique eſt de M. *Edward Miller*, Œuvre troiſiéme.

Ce Recueil ſe vend chez l'Auteur, & *at Bremner's, Muſic shop in the Strand, & at Welker's in Gerard Street.*

Nous donnons ces deux adreſſes en Anglais, pour la commodité de ceux qui voudraient faire venir cette Collection ; mais pour une commodité plus grande encore, le Bureau du Journal de Muſique ſe chargera de le procurer à ceux qui le demanderont, ainſi que les autres Ouvrages annoncés dans ce Journal.

M. *Miller* va mettre au jour un Recueil de

Digitized by Google

ſix Piéces de Harpe, convenables à ceux qui commencent à jouer de cet inſtrument.

Il vient de traduire en Anglais & d'expoſer en vente *le Dictionnaire de Muſique* de M. *Rouſſeau* de Genêve.

Le nouveau Chanſonnier, &c. Recueil de Muſique vocale, compoſé de Chanſons, Cantates, &c. prix 3 ſchelins, rélié, avec la Muſique à côté de chaque Chanſon.

Imprimé chez *Robert Horsfield*, *n°. 22*, *Ludgate Street.*

QUATRIEME PARTIE.

ANNONCES ET EXTRAITS.

SIX trios dialogués pour deux Violons & Violoncelle dédiés à Madame la Comteſſe *de Forbach*, compoſés par *Guillaume Cramer*, Muſicien de la Chambre de S. A. S. Electorale Palatine, Œuvre premiere.

A Paris, chez *le Menu*, rue du Roule, à la Clef d'or. Au Bureau du Journal de Muſique, rue de Sartine, & aux adreſſes ordinaires; prix 7 livres 4 ſols.

L'Auteur de ces trios eſt aſſez connu par les charmes de ſon exécution. Cette Ville, dont il a fait les délices pendant deux ans, ne l'a perdu qu'avec le plus extrême regret. C'eſt une ſorte de dédommagement pour nous que de poſſéder quelques-uns des morceaux qui nous ont fait tant de plaiſir ſous les doigts de ce Virtuoſe. Les trios que nous annonçons, ſont un de ſes plus jolis Ouvrages.

Le premier, en *D, la, re*, commence par un *Allegro moderato*, d'un effet très-brillant, ſans être d'une exécution difficile. Le dialogue en eſt diſtribué

diſtribué avec beaucoup d'eſprit & de goût. Ce morceau eſt ſuivi d'un air *grazioſo*, de l'expreſſion la plus chantante & la plus naïve. Nous le donnons à la fin de ce Volume avec des paroles, pour le rendre plus à la portée de tout le monde. Le ſecond violon lui ſert d'accompagnement, & fait un effet très-agréable ſur la mandoline. Le trio finit par un petit air, une eſpèce d'allemande en *a mi la*.

Le ſecond trio eſt en *G ré ſol*. Il eſt un peu plus difficile que le premier, & n'eſt pas moins brillant. Il eſt compoſé de même, d'une Romance dans le ton du premier *Allegro*, & d'un morceau gai en *D la ré*.

Le troiſiéme, au contraire, commence par un *andante* du plus joli chant, & finit par un *preſto* d'une très-bonne harmonie : il n'a que ces deux morceaux ; il eſt en *C ſol ut*.

Le plus brillant de tous, ſoit par ſon ton, ſoit par la maniere dont il commence, c'eſt le quatriéme ; il commence par un *andante grazioſo*, en *E ſi mi* naturel majeur, & finit par un menuet dans le même ton.

Le cinquiéme eſt en *ſi* bémol ; c'eſt le plus difficile, celui où l'harmonie eſt le plus recherchée, ſans cependant que l'Auteur lui ait ſacri-

Digitized by Google

ſié le chant, qui brille dans toutes ſes compoſitions. Le ſecond morceau eſt un air avec des variations.

Le ton majeſtueux de *mi* bémol finit le Recueil par un *adagio* de l'effet le plus impoſant. Le ſecond morceau, qui eſt un *Allegro*, répond à la beauté du premier, & termine cet Ouvrage de la maniere la plus ſatisfaiſante.

On ſent bien que la main ſeule de l'Auteur pourrait donner à ces trio leur véritable prix: mais leur facilité encourage des talens moins ſupérieurs à tenter de les rendre, & l'on en eſt bien dédommagé par l'agrément de leur compoſition qui ſe fait ſentir par elle-même. On ne ſaurait douter du grand ſuccès de ces trio déja connus & chéris de tous les Amateurs.

Quatre Ariettes à voix ſeule & ſymphonie, dédiées à Madame la Marquiſe *de Montalembert*, & compoſées par *J. Rey*. Prix, 3 livres chacune avec les parties. Chez l'Auteur, rue S. Thomas du Louvre, maiſon de Madame *Leblanc*, au Bureau du Journal de Muſique, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

ORGUE DE LA CHAPELLE.

La place d'Organiſte de la Chapelle du Roi

Digitized by Google

vient d'être donnée à M. *Couprin*, Organiſte de Notre-Dame de Paris, de Saint Gervais, & de pluſieurs autres Egliſes. Cette place qui retentit encore du nom de ſa famille, était dûe, ſans doute, à ſon mérite éminent. Dans les talens, comme dans la nobleſſe, il eſt bien flatteur de porter un nom diſtingué, quand on trouve en ſoi-même de quoi l'illuſtrer encore. M. *Couprin* n'a pas beſoin de l'éclat du ſien; quand ſon nom ſerait inconnu, il poſſede aſſez de talens pour le rendre célèbre.

MARCHANDS DE MUSIQUE.

M. *Houbaut*, rue Mauconſeil, à côté de la grande porte de la Comédie Italienne, vis-à vis M. *Renaudin*, Tailleur. Il vend toute ſorte de Muſique, & notamment celle qui regarde la Comédie Italienne.

M. *Houbaut*, qui eſt employé à ce Spectacle comme Violon, l'eſt auſſi comme Copiſte, & eſt chargé du dépôt de la Muſique; ainſi c'eſt à lui qu'il faut s'adreſſer, pour avoir, avec plus de ſûreté, tous les airs, duos, trios, &c. tels qu'ils ſont exécutés à ce Théâtre. Il ſe charge auſſi de copier les rôles entiers pour les Spectacles de Province & ceux de Société.

Digitized by Google

M. *le Marchand*, ſous le paſſage du cloître de Saint Thomas du Louvre. Il vient de faire paraître un Recueil d'Ariettes de M. le Chevalier *Gluck*, arrangées pour le clavecin.

WAUXHALLS.

Le 10 Juin, M. l'Ambaſſadeur d'Eſpagne donna la fête la plus brillante dans une ſalle magnifique conſtruite dans l'emplacement qu'occupait M. *Torré* l'année derniere. Cette ſalle, du goût le plus exquis & le plus éclatant, eſt dûe aux talens de M. *Louis*, Architecte du Roi de Pologne, dont l'imagination, auſſi fertile que bien entendue, s'eſt déja fait connaître par pluſieurs morceaux généralement admirés.

M. *Torré*, qui vient d'être honoré du Cordon de S. Michel, en récompenſe de ſes ſervices à la Cour, a obtenu de continuer ſes fêtes dans cette même ſalle qui avait ſervi au Bal de M. l'Ambaſſadeur d'Eſpagne, en attendant que le Colliſée qu'on nous prépare ſoit achevé. L'affluence qu'on y voit chaque jour, prouve également le goût du Public pour cet amuſement & les talens de ceux qui le lui préparent.

On ne ſaurait trop donner d'éloges, ni trop

Digitized by Google

encourager ces ſortes d'établiſſemens, qui donnent une occupation honnête aux oiſifs. Ils ne dérangeront jamais ceux qui travaillent; car ils ne peuvent exciter que le goût, & non les paſſions; & ce ſont les paſſions qui ſont nuiſibles. M. Rouſſeau de Genêve dit qu'il faut des ſpectacles dans les grandes Villes. Et que laiſſe-t-il donc aux petites? l'ennui? J'ai vu des Villes de Provinces trop peu conſidérables pour avoir un Théâtre, les premiers de la Ville paſſaient les jours à jouer très-gros jeu, & le Peuple faiſait pis encore. Il en eſt dont les Magiſtrats s'oppoſent à l'établiſſement des Wauxhalls, dans la crainte des déſordres qui en peuvent naître. Qu'ils ſongent plutôt que le calme des promenades & des aſſemblées, qu'il faut bien au moins permettre, eſt bien plus périlleux que le tumulte d'un Bal, où les jeunes perſonnes, occupées à plaire à tout le monde, ſont moins expoſées à s'attacher à un ſeul. Les liaiſons qu'elles forment, en ſe multipliant, émouſſent le danger qui les accompagne. Le cercle eſt trop nombreux pour être à craindre. *Qui malè agit, odit lucem*, qui fait le mal, craint la clarté du jour: c'eſt un adage aſſez connu, & qui eſt confirmé par l'expé-

Digitized by Google

rience. Le crime cherche par intérêt la ſolitude que la vertu préfere par goût.

C'eſt dans cette vue que M. Mon net, ancien Directeur de l'Opéra Comique, avait conçu le projet d'un Wauxhall, qui ne fut pas accepté alors; mais depuis on a ſaiſi ſon idée; une nouvelle compagnie s'eſt chargée de l'entrepriſe, & on l'exécute maintenant dans les Champs Eliſées. Nous rapportons ici une Lettre de M. Monnet, dans laquelle il annonce les deſſeins de ſon Wauxhall, dont nous avons parlé dans le Journal d'Avril. L'extrême intelligence avec laquelle M. Monnet a déja dirigé des entrepriſes du même genre, prouve combien il méritait d'être à la tête de celle-ci.

» J'eus l'honneur de préſenter, en 1745, à » feu M. le Comte d'Argenſon, un Mémoire » ſur l'Opéra, où j'avais inſéré un projet de » Wauxhall, ſous le nom de *Bal Champêtre*, » qui devait dépendre de l'Académie Royale de » Muſique. En 1765, je renouvellai ce projet, » de concert avec M. Arnould, Ingénieur & » Machiniſte du Roi. L'année ſuivante, je le » repris encore avec M. Louis, Architecte du » Roi de Pologne, & ancien Penſionnaire du » Roi. Nous fîmes alors un troiſiéme projet de

Digitized by Google

» Wauxhall, dont nous marquâmes la place » dans le Bois de Boulogne, près la Croix » Mortemart. Les deſſeins en furent vus dans » le temps par des perſonnes de goût, qui pa- » rurent les approuver ; & à l'appui d'une » Compagnie qui fourniſſait des fonds pour » cette entrepriſe, j'en fis ſollicier la conceſ- » ſion, qui fut refuſée par des raiſons qu'il ne » m'appartient pas d'approfondir.

» Ce projet n'ayant pas eu lieu ; à la ſollici- » tation de mes amis, & pour ma propre ſatis- » faction, je me ſuis déterminé à le faire gra- » ver en quatre planches, qui contiennent un » plan du Bois de Boulogne, & un plan dé- » taillé du Wauxhall, avec la coupe & l'élé- » vation de l'édifice.

» Les amuſemens publics, qu'on doit tou- » jours voir en grand dans une Nation polie, » ne peuvent jamais être onéreux, parce que » l'uſage en eſt auſſi libre que celui du luxe & » des autres dépenſes.

» Les Romains, que nous repréſentons par » plus d'un endroit, avaient compris l'utilité » des fêtes publiques ; & ſi elles ne ſont pas » toutes gratuites chez nous, elle n'entrent pas » moins dans le plan d'un Gouvernement ſage » & raiſonné.

Digitized by Google

» Les Carrouſels donnés par Louis XIV. ſous » le Miniſtère de M. *de Colbert :*

» Les Bals de Surenne, par l'Electeur de Ba- » viere, pendant le ſéjour qu'il fit en France :

» Les Fêtes du Cours, par M. le Duc d'Or- » léans Régent, en 1718 & 1719, attirerent, » par leur magnificence & leur galanterie, tous » les Etrangers.

» La Foire de Bezons, dont il reſte à peine » de très-légers veſtiges, réuniſſait il y a ſoixan- » te ans tous les plaiſirs de Paris.

» Les Anglais ſentant combien il importe » d'avoir des amuſemens publics dans de gran- » des Villes, auſſi peuplées que Londres, y ont » un Opéra Italien, deux Théâtres de Comédie, » des Bals, des Concerts, des Spectacles fo- » rains, & pendant l'Eté des Jardins publics. » Ces divers amuſemens, quoique plus coûteux » que tous ceux que nous avons ici, ſont tou- » jours extrêmement ſuivis.

» Le Divertiſſement qu'on propoſait, ſous le » nom de *Bal champêtre,* quoique d'un autre gen- » re, avait le même but politique, & paraiſſait » mériter la préférence ſur tous ceux qu'on a » vus juſqu'ici, tant par ſa poſition au milieu » d'un bois, dont les différens points de vue

Digitized by Google

» offrent une promenade charmante, que par » la beauté des environs.

» On ne ſe diſſimule point que la plus forte » objection contre la ſituation de ce Wauxhall, » était ſon éloignement de Paris. Mais voici » deux avantages qu'on pouvait tirer de cette » poſition.

» 1°. L'éloignement en aurait écarté tout le » menu peuple, qui fait ordinairement la plus » grande foule aux fêtes publiques & aux pro- » menades, dont les accès lui ſont libres & peu » coûteux.

» 2°. Le Wauxhall que l'on propoſait, n'é- » tant plus un Bal perpétuel, mais une fête ré- » ſervée pour l'Eté, c'eſt-à-dire, pour le temps » où tous les Spectacles ſont moins fréquentés » que les promenades, il ne pouvait faire aucun » tort à ces Spectacles.

MONNET, *ci-devant Directeur de l'Opéra-Comique.*

Nous donnerons dans le Journal prochain un détail du plan que M. *Monnet* avait conçu & tel qu'il eſt gravé.

CINQUIÉME PARTIE.

AVIS DIVERS.

De QUINAUT, *& de quelques erreurs gliſſées dans le précédent Journal.*

ON a déja relevé celle qui regarde l'Auteur des paroles d'*Alvar & Mencia*, qu'on avait à tort annoncé comme un jeune homme.

Dans le détail des fêtes de la Cour, on place le Concert pendant le jeu du Roi; cette faute eſt ſi groſſe, qu'on ne conçoit pas comment elle a pu échapper. C'eſt pendant le banquet; & l'on n'y a point joué de ſymphonie de *Stamitz*, mais de *Toeſchi*, de *Bach*, & d'autres Auteurs. Quelques menuets en trio de *Stamitz* ont été exécutés aux Bals.

Le Mari pouſſé à bout, Piéce Anglaiſe, annoncée dans l'Article de *Londres* ſous le nom de M. *de Congrêve*, eſt de *Vanbrugh*.

Quelques perſonnes ont paru ſe plaindre du peu de reſpect avec lequel, à leur avis, on a parlé de *Quinaut*. Elles regardent ſa réputation comme attaquée, & elles ſe ſont attachées ſi fort à cette maniere de voir, que tous les élo-

Digitized

ges qu'on donne à *Quinaut* ne leur paraiſſent que le contrepoiſon de la critique. On ne s'attendait aſſurément pas à ce reproche, mais puiſqu'on l'a fait, & qu'on ſe trouve obligé d'y répondre, on oſe aſſurer ces perſonnes qu'il n'y a pas un mot dans l'Extrait de PERSÉE qui ſignifie ce qu'elles y ont compris.

On ſe flatte de ſentir auſſi bien que d'autres, avec quelle élégance, avec quelle pureté, quelle facilité *Quinaut* faiſait des vers : on ſe garde bien d'avancer que tout ce mérite ſoit inutile à des vers qui doivent être mis en Muſique ; mais on a dit qu'il ne ſuffiſait pas ſeul.

On a été bien loin de conteſter à *Quinaut* la connaiſſance du cœur humain & du langage des paſſions ; mais on a dit que la forme de ſes Opéras (forme à laquelle il était aſtreint), que l'eſpèce de Muſique dont Lulli était capable, l'avaient empêché d'employer les mouvemens de ces mêmes paſſions, qu'on ne croyait pas alors l'eſſence de la Muſique, & dont Lulli n'auroit pas ſu tirer parti. Le monologue d'ARMIDE eſt ſuperbe de la part de *Quinaut*. L'Actrice qui le chante & qui le ſent, trouve l'expreſſion de ſon ame enchaînée, quand elle le joint à la Muſique de Lulli. Tout cela eſt encore indépendant de *Quinaut*.

Il y a plus ; c'eſt que quoiqu'on rejette ſur le Muſicien tout ce qu'on trouve à redire dans le Poëte. On ne s'en prend point encore au Muſicien, mais à l'enfance où était ſon Art de ſon temps. Nous ſommes bien étonnés quand nous liſons que dans le ſiécle dernier les Chanſonnettes que faiſait *Lambert*, ſur les premiers vers qu'on lui donnait, lui avaient aſſuré une réputation preſque égale à celle de *Lulli*. On était un grand Muſicien à la Cour & à la Ville, quand on avait fait une jolie Brunette ſans baſſe, même ſans aucun accompagnement. Quand on avait fait un air en récit, où était *Lulli* lui-même.

Lulli ne ſavait point la Muſique ; il l'avait, pour ainſi dire, inventée : il n'oſait s'écarter du peu de régles que ſon oreille lui indiquait. Quand il l'aurait ſue, aurait-il donné de grandes expreſſions, que le chant ſeul ne ſaurait rendre, à un Orcheſtre incapable de les exécuter.

On ſait ce trait, qui prouve bien l'ignorance du temps. Quand *Lulli* voulut quitter le clavecin de l'Opéra, il fit venir le plus habile homme qu'on put lui déterrer. Il lui donna une baſſe chiffrée pour l'accompagner. Il y avait

au commencement une note chiffrée d'abord d'une ſixte, 6, & d'une quinte enſuite, 5. *Que veut dire*, demande le Claveciniſte à Lulli, *ce ſoixante & cinq que je vois ſur cette note ?— Il veut dire que vous n'aurez pas le Clavecin de l'Opéra.*

On a dit encore que *Quinaut* n'avait point fait d'Ariettes, que ſes vers n'étaient point coupés dans la forme qu'exigent des airs. Aſſurément on n'a pas voulu dire qu'il n'en aurait pas ſu faire. Cette phraſe était aſſez expliquée par la ſuivante : *Métaſtaſe eſt le premier qui ait ſenti la néceſſité des vers ſimétriſés.* Quinaut n'en a pas fait, parce qu'on ne lui en a point demandé ; parce qu'on ne ſavait point dans ſon temps qu'ils étaient néceſſaires. C'eſt une des choſes dans leſquelles *il ne faut point imiter* Quinaut, quoiqu'il faille *l'admirer par-tout.*

Cette phraſe, *le temps & M. de Voltaire ont aſſuré à Quinaut une réputation, &c.* ne ſignifie point & ne ſaurait ſignifier que *Quinaut* ne doit ſa réputation qu'à M. *de Voltaire* & à ſon ancienneté ; mais que ſa réputation, attaquée de ſon temps, a été rétablie & fixée par le temps & M. *de Voltaire.*

Tout ce qu'on a dit de *Quinaut* ſe réduit à ces mots : *Quinaut eſt un grand Homme, qui a*

Digitized by Google

fait des Opéras propres à la Muſique de ſon temps. Cette Muſique a changé, il faut changer avec elle la forme des Poëmes, ſans en moins admirer le génie de Quinaut. Où eſt l'amertume de cette critique, & quels reproches a-t-on mérités ?

DEMANDES PARTICULIERES.

Un Muſicien, dont les bonnes mœurs & la probité ſont connues, ſachant les Langues Françaiſe & Allemande, & qui n'écrit pas mal, cherche à ſe placer dans quelqu'autre partie que celle de la Muſique, ſoit à Paris, en Province ou en Empire, parce qu'il ne peut plus exercer ſes talens; le hautbois & le baſſon, qui en ſont les principaux objets, lui oppreſſant la poitrine juſqu'à effuſion de ſang. Il a été employé Comptable pour le Roi, pendant les guerres, dans les vivres, dans les fourages, & dans les équipages d'Artillerie, ayant rendu bon & fidele compte de ſes geſtions, ce qu'il eſt en état de prouver.

Si ledit Muſicien parvient à avoir une adminiſtration dans telle maiſon où il y ait de la jeuneſſe à laquelle on veuille faire apprendre la Muſique, à jouer de la flûte traverſiere, ou l'une des ſuſdites Langues, il ſe fera un mérite

Digitized

d'y porter ſes ſoins, ſans prejudice à ſon attachement à la partie qu'il aura à gérer; ce qui entrera dans l'objet de ſes appointemens: il acceptera même une place de Concierge non Tapiſſier, au défaut d'autre emploi. Son épouſe qui ſait & écrit auſſi ces Langues, eſt propre à être Femme de charge. S'adreſſer à M. *le Chantre*, demeurant au Fauxbourg Saint Germain, dans la rue du Sépulcre, à une porte cochere, vis-à-vis la petite rue Taranne, au troiſiéme, qui indiquera ledit Muſicien.

M. *Céſar*, jeune homme rempli de talens, qui a parcouru l'Allemagne & une partie de l'Eſpagne, eſt arrivé nouvellement dans cette Ville, où il déſirerait exercer ſes talens pour le clavecin. Il demeure chez M. *Bouviers*, Marchand Fleuriſte, au Mouton, vis-à-vis le Sépulchre, rue Saint Denis.

Il s'eſt gliſſé par mégarde dans les envois du dernier Journal quelques Exemplaires où ne ſe trouve point l'Epître Dédicatoire à MADAME LA DAUPHINE. *On prie Meſſieurs les Souſcripteurs à qui ces Exemplaires ſeront parvenus, de les envoyer au Bureau, qui les leur renverra complets.*

FIN.

Digitized by Google

TABLE
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

FRAGMENT ſur l'Opéra, tiré du Portefeuille d'un Amateur, page 3
Queſtions relatives à la pratique de la Muſique, 17

SECONDE PARTIE.

Spectacles de la Cour, 19
Caſtor & Pollux, 29
La Tour Enchantée, 30
Comédie Italienne, 37

TROISIÉME PARTIE.

Zélie, Opéra en un Acte, 45
Chanſons, 59

QUATRIÉME PARTIE.

Annonces & Extraits, 64

CINQUIÉME PARTIE.

Avis divers, 67

Fin de la Table des Matieres.

Digitized by Google

AIR PARODIÉ

De M.r Couprin le Neveu.

Oui, l'amour n'est qu'un sé-duc-teur, et je veux

fuir ce Dieu trom-peur, oui, l'amour n'est qu'un sé-duc-

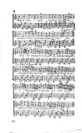
Fin.

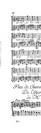
-teur, di-vine ami-tié je te livre mon cœur, sous tes

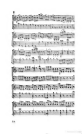
loix aimer et plai-re ſerment des chaines de

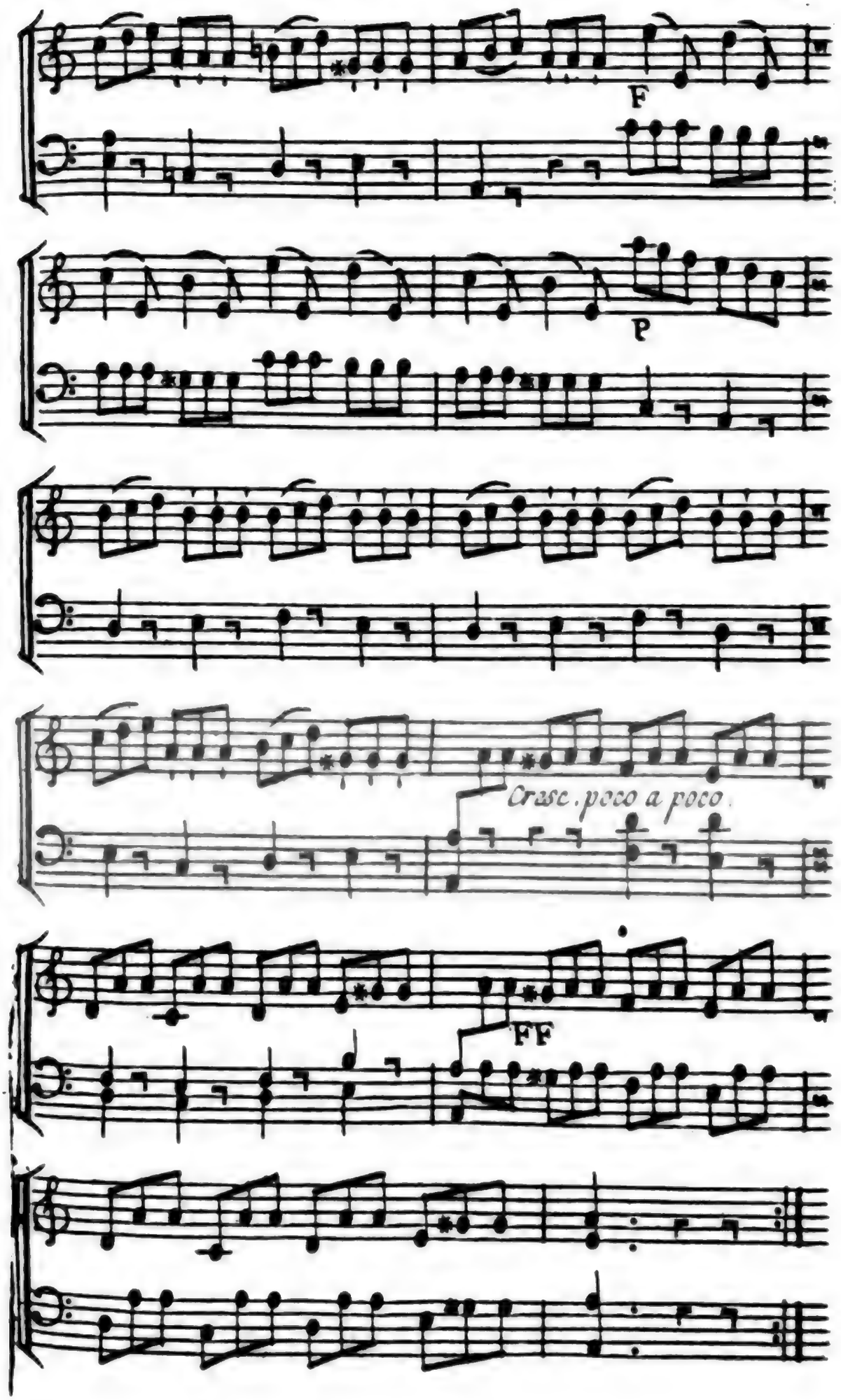
fleurs, sans mis-te-re sans ri-gueurs, tu te fais

Digitized by Google









Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE;
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
SEPTIÉME VOLUME.

JUILLET 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE,
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.
ET CHEZ
VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.
DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.
FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.
LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST maintenant au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que pour les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection, que les premieres Perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un sûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

JUILLET 1770.

PREMIERE PARTIE.

DES MOYENS DE JOUER L'OPÉRA en Province.

JE ſais bien que tout eſt perdu dans la Littérature & dans les Arts ; je ſais que nous avons renoncé aux goûts de nos peres, qui faiſaient tout mieux que nous ; que chaque ſiécle dégénère de celui qui le précede. Le Regne paſſé, par exemple, ne nous offre que des chefs-d'œuvre ; incapables de rien produire qui les égale en ſuivant la même route, nous avons mieux

Digitized by Google

aimé nous en écarter & tenter d'autres genres. De là les nouveautés pitoyables que nous produiſons chaque jour ; car rien ne ſaurait être bon que ce qui reſſemble aux modeles que le temps nous choiſit & que l'on reſpecte. Je ſais bien encore, pour ne rien dire des autres Arts, que la Muſique du ſiécle de Louis XIV. était la plus belle Muſique qu'on puiſſe jamais faire, & que l'abandon où elle eſt, eſt le comble de la dépravation. Mais enfin le mal eſt fait : le bon goût eſt perdu ſans reſſources ; de bien plus habiles que moi, ont en vain eſſayé de le rappeller par leurs cris, je réuſſirais encore moins dans cette tentative, & je ſuis loin de la faire : il vaut mieux, je crois, gémir des erreurs du Public, & le ſervir néanmoins à ſon goût.

Puiſque nous ſommes aſſez malheureux pour que l'Opéra-Comique & la Muſique moderne ayent triomphé, allons à l'Opéra-Comique, & introduiſons la Muſique moderne par-tout où elle pourra trouver ſa place. *Mais*, dira-t-on, *faut-il renoncer à tout ce qui a été fait juſqu'ici ? tant de jolis morceaux que nous aimons, même dans ces Opéras qui nous ennuient le plus, ſeront-ils perdus à jamais !* Je ſuis loin d'être de cet avis. Nous ne ſommes pas encore aſſez

Digitized by Google

riches pour être prodigues. Il y a moyen à tout.

En général, la Muſique de *Rameau* n'eſt plus la nôtre, mais il y a dans *Rameau* de la Muſique de tous les temps; il y en a beaucoup, & il faut la conſerver. Prenons d'abord ſes Actes ſéparés; c'eſt par-là qu'il faut commencer cet eſſai. Les *Talens Lyriques*, par exemple: tranſportons cet Acte ſur un Théâtre de Province. Je le choiſis ainſi pour beaucoup de raiſons. Premierement, quoiqu'on ait des préjugés en Province, comme ailleurs, on n'a pas celui de crier après toutes les nouveautés qu'on propoſe, par cette ſeule raiſon que ce ſont des nouveautés. On y eſt avide d'eſſais, parce que ce n'eſt qu'en eſſayant qu'on réuſſit. On reçoit tout bonnement ce qui fait plaiſir, on proſcrit tout ce qui déplaît, ſans s'embarraſſer du nom de l'Auteur, ni des circonſtances qui accompagnent ſon Ouvrage. Ce n'eſt que du mérite qu'il renferme qu'on ſe ſoucie.

Le ſecond avantage que je tire du Théâtre de Province, eſt que mes Acteurs ſeront ceux qui ſont habitués à jouer l'Opéra-Comique. Ils ont par conſéquent la plus vérit ble maniere de chanter, avec plus ou moins de perfection.

Digitized by Google

Ils n'ont point de cris, point de ſons filés, point de ces battemens mortels, qu'on appelle cadences, (parce qu'ils ne devraient être employés qu'aux cadences véritables, c'eſt à-dire, à la fin du morceau, ou du moins à chaque repos principal,) ils n'ont point de ports de voix, de coulés au-deſſous de la note, & ſur-tout cette langueur, qu'on veut faire paſſer pour de l'intérêt, & qui ſeule rendrait le chant Français inſupportable. J'aurai donc des Chanteurs à-peu-près comme je les veux. D'ailleurs, l'Opéra tel qu'il eſt, exiſte à Paris, & l'on s'en contente. La Province n'en a point, c'eſt à elle à tenter ce moyen.

Ce n'eſt pas la premiere fois qu'on a eſſayé d'introduire les petits Actes ſur le Théâtre. Ils n'y ont point réuſſi, parce que le récitatif a ennuyé. Il faut donc ou le retrancher, ou le changer.

Si l'on le retranche, il faut que quelqu'un ſe charge de donner aux Scènes leur durée convenable, ce qu'il eſt très facile de faire ſans y rien changer. Que l'Acteur *débite** la Scène auſſi natu-

* Je me ſers de ce mot pour diſtinguer la Scène parlée, de la Scène chantée. Il n'aura que ce ſens dans tout ce morceau.

Digitized by Google

rellement qu'il joue la Comédie ordinaire, que cette Scène ſoit coupée, à la manière des Opéra-Comiques par les airs qui s'y trouvent, & comme il n'y en a pas aſſez, qu'on en prenne d'autres du même Auteur, pour les y joindre. L'Académie Royale de Muſique nous donne tous les jours des exemples de ces r'habillages qui font un fort bon effet. Votre Scène alors, telle qu'elle était, avec ces ſeules Ariettes ajoutées, aura la durée qui lui eſt propre, & ſera pourtant débarraſſée de la langueur du récitatif.

Cette propoſition de débiter le récitatif, pourra d'abord révolter beaucoup de monde. Des perſonnes du mérite le plus reconnu, & dont l'avis eſt le plus reſpectable, ont déja attaqué cette manière; nous croyons pourtant qu'on peut la défendre par d'aſſez bonnes raiſons, ainſi, nous prions le Lecteur de ſuſpendre ſon jugement, juſqu'à ce que nous lui ayons expoſé celles que nous réſervons pour un autre Ecrit.

Mais voulez-vous abſolument le conſerver? cela eſt poſſible ſans nuire à l'arrangement que je propoſe. Vos Acteurs, accoutumés au récitatif de la Comédie Italienne, je ne dis pas celui qui prétend aux grands effets, comme dans *Tom Jones*, *le Huron*, & quelques autres,

Digitized by Google

mais celui qui n'eſt préciſément que de la Scène débitée ſans émotion, comme dans *le Maréchal*, le Monologue du Roi dans *le Roi & le Fermier*, &c. vos Acteurs, dis-je, chanteront ainſi, ou plutôt déclameront votre récitatif, qui, ſans autres changemens, y gagnera prodigieuſement. Par cette raiſon qu'il ira beaucoup plus vîte, qu'il n'aura pas plus de durée que le débit ordinaire, il aura beſoin d'être entrecoupé de même par des airs, pour donner aux Scènes leur juſte longueur. Un homme qui ait des connaiſſances & du goût pour faire ces ſutures, eſt la ſeule choſe difficile à trouver.

Nous avons de plus la danſe & les machines. Voilà ſur-tout ce qui ſemble proſcrire de la Province le genre de l'Opéra. C'eſt, je crois, ce qu'on appelle *jetter le manche après la coignée*. Parce qu'il y a quelques Opéras qu'on a trouvé impoſſible de mettre ſur pied, on n'a pas voulu ſe donner la peine de voir s'il n'en était pas d'autres dont on pût tirer parti. Proſcrivons les grands Opéras à grandes machines, & ſi vous en exceptez *Caſtor*, le Ciel & les bons Muſiciens ſavent combien vous perdrez peu de choſes : mais il eſt inutile de nous en inquiéter ſi fort. Nous n'en ſommes qu'aux petits Actes, & le

Digitized by Google

peu de machines qu'on y trouve eſt fort facile à exécuter.

La danſe l'eſt moins ſans doute, mais il vous eſt ſi aiſé de retrancher des Ballets ! N'en conſervez que ce qui vous eſt abſolument néceſſaire. Les Ballets à Paris ſont ainſi arrangés : il y faut un pas pour nos jeunes Danſeuſes, dont le Public veut admirer les graces & les tailles charmantes ; il faut un pas de deux pour Mademoiſelle *Allard* & M. *Dauberval*. Un Opéra ſerait glacial, s'il n'était animé par les talens ſupérieurs de ces excellens Danſeurs. La volupté ſemble naître & ſe jouer ſur les pas de Mademoiſelle *Guimard ;* M. *Gardel*, qui l'accompagne, ne la rend pas moins ſéduiſante. Il faut une Chaconne à M. *Veſtris*, qui partage les plaiſirs & les applaudiſſemens du Public avec Mademoiſelle *Heinel*, dans un genre de danſe créé par les Français, & dont la nobleſſe les éleve au-deſſus des autres Nations.

On n'a en Province aucun de ces fameux Virtuoſes ; mais il n'y a pas de Directeur qui n'ait dans ſa troupe un ou deux ſujets qu'on voye avec plaiſir. C'en eſt aſſez pour ce que nous propoſons. Ce ſont ces deux ſujets qui tiendront la maſſe du Ballet, & les Spectateurs

Digitized by Google

accoutumés à la médiocrité des acceſſoires n'en ſeront pas révoltés.

Ce qui m'a fait choiſir les *Talens Lyriques*, c'eſt l'acte de la danſe ; c'eſt que j'ai voulu prouver par le plus difficile, combien l'entrepriſe était aiſée. Il eſt très-commun en Province qu'une même Actrice réuniſſe l'art de la danſe à celui du chant. C'eſt un avantage qu'elle a au-deſſus de nous. Hé bien, c'eſt cette même Actrice qui jouera dans les *Talens Lyriques* : c'eſt elle qui fera LYCORIS dans *Anacréon*, & je lui donnerai des Ariettes à chanter. Par ce moyen, j'échaufferai quelques endroits de langueur dans cet Acte ſi charmant, ſi digne de faire confondre le nom de ſon Auteur * avec celui de ſon Héros.

Quand vous aurez joué avec ſuccès ſéparément, ce que nous réuniſſons ici ſous le titre de *Fragmens*, vous pourrez vous élever juſqu'aux *Ballets en trois Actes*. Prenons donc pour exemple *la Reine de Golconde ;* car, malgré moi, j'en reviens toujours au nouveau genre.

Le ſtyle & le ſujet de cet Opéra ſont très-ſimples : on n'y pouvait pas mettre beaucoup de prétentions au ſtyle poëtique ; je ſerais aſſez

* M. Bernard.

Digitized by Google

d'avis que, ſans beaucoup de changemens, on le mit tout naturellement en proſe. Le récitatif eſt fait on ne ſait comment, au lieu qu'on ſaurait très-bien comment la proſe en ſerait faite. Il eſt coupé par de très-jolis airs; il les faudrait laiſſer, & l'on n'en ajouterait point. Il y a beaucoup d'airs de danſes qu'on pourrait perdre ſans regret; on n'en conſerverait que les meilleurs pour la danſe indiſpenſable. Je mets en fait, (& je donnerais beaucoup pour en avoir l'expérience,) que cet Opéra, exécuté ſur un Théâtre de Province, par des Acteurs accoutumés à la Comédie-Ariette, réuſſirait beaucoup plus qu'il ne le pouvait faire ſur le grand Théâtre de l'Opéra de Paris.

Prenez-vous garde que vous en êtes venus par degrés au point de n'avoir plus qu'un pas à faire pour jouer la Tragédie-Opéra? oui, la Tragédie même. Vous verrez, quand vous voudrez, ſur votre Théâtre *Dardanus*, *Ernelinde*, & d'autres; mais prenons *Ernelinde* pour exemple, puiſque ce même Volume en met l'Extrait ſous les yeux du Lecteur. Ceux qui n'ont pas vu, ou qui n'ont pas cette Tragédie aſſez préſente, doivent en lire l'Extrait, qui ſe trouve au commencement de la quatriéme Partie de ce

Journal, pour mieux entendre ce qui ſuit. Le ſuccès de cet Opéra eſt le plus extraordinaire dont on ait l'idée. Il fut attaqué & défendu avec la plus grande chaleur. Il fut tantôt très-ſuivi, tantôt abandonné; on en dit en même temps tout le bien poſſible & tout le mal imaginable. Il tomba au Théâtre, & il eut pluſieurs fois de ſuite & en différens temps le plus grand ſuccès en Concert.

J'eſſayerais donc celui dont il ſerait ſuſceptible ſur un Théâtre de Province, & voici comment je diſtribuerai les rôles: ERNELINDE, l'Actrice qui joue *les grandes Amoureuſes*, celle qui joue *Sophie de Tom Jones*, *Lucile*, & *la Femme de Sylvain*. RODOALD eſt de l'emploi des peres nobles, c'eſt le pere de *Sylvain*, le Prince de Ninette, (quand il n'eſt pas joué par les *Amoureux*,) SANDOMIR va de droit au premier *Amoureux*. Il n'eſt guères plus difficile à jouer que *Jones*. RICIMER ſerait rendu par l'Acteur du *Déſerteur*, de *Lubin*, de *Sylvain*, par le Caillot de la Province. Je leur dirais de mettre de la nobleſſe dans leur Dialogue, mais de ne pas ſonger un inſtant qu'ils jouent une Tragédie. Les Peuples du Nord tout occupés de la guerre, parlaient aſſurément avec bien moins d'enflûre que nos Tragédiens.

Digitized by

Il y a des vers faibles dans ce Poëme, il y en a même de ridicules; mais les faibles diſparaiſſent à la repréſentation, & il eſt fort facile de changer les autres. Je laiſſerais donc cet Ouvrage en vers, car au bout du compte, nous en avons vu réuſſir de plus mal écrits. J'en ôterais tout le récitatif ſimple, par la raiſon qu'on verra dans l'Extrait, que les modulations en ſont pénibles à l'oreille pour être trop fréquentes. Ce récitatif ſerait celui de tous qu'on pourrait le mieux conſerver, en le débaraſſant de tous les agrémens ſuperflus, s'il n'avait pas ce défaut. Otons-le donc, débitons les vers, & conſervons avec ſoin les Ariettes.

Les Chœurs, (il eſt temps d'en parler,) les Chœurs ne paraîtront la difficulté la plus inſurmontable, qu'à ceux qui ne connaiſſent pas les véritables effets de l'harmonie. C'eſt un abus de vouloir qu'ils ſoient nombreux. Ce n'eſt pas en France qu'on peut eſpérer de raſſembler vingt perſonnes bien sûres de leur préciſion & de la juſteſſe de leurs voix. Les unes preſſent, les autres rallentiſſent. Les unes montent d'un quart de ton, les autres baiſſent d'un pareil intervalle, & delà les diſcordances & l'inſupportable néceſſité du bâton; de-là la cacophonie

qui réſultera toujours des parties multipliées. Les Chœurs d'*Ernelinde* furent exécutés en concert à une perſonne ſur chaque partie ; ils firent tous le plus grand effet. Il y en a quelques-uns qui ont manqué au Théâtre. Je ne mettrais donc qu'une perſonne ſur chaque partie, & deux, tout au plus, ſur les baſſes ſi j'en avais la commodité. Mais comme il ne faudrait pas d'air de meſquinerie, ce ſeraient mes Danſeurs qui repréſenteraient le Peuple, & les Choriſtes ne paraîtraient point.

Je dois avertir que je conſerverais le récitatif qui coupe le premier chœur, quoiqu'il ſoit ſimple à pluſieurs endroits. J'en ferais autant de tous ceux qui tiennent de même à quelque choſe : car un même morceau de Muſique, coupé par du dialogue, eſt une invention du plus mauvais goût.

La deſtruction des murs de la Ville eſt une choſe très-aiſée. Celle du Temple de Samſon, qu'on a joué par-tout, étoit bien plus diſpendieuſe & d'une plus difficile exécution. Il n'y a que le fond qui ſe briſe, les côtés reſtent ; deux ou trois planches renverſées & de l'étoupe à l'eſprit-de vin, font tout autant d'effet qu'il en faut.

Digitized by Google

La marche du premier Acte, RICIMER porté ſur un pavois par un grand nombre de Soldats, voilà un Spectacle impoſant qu'on voit rarement en Province, & qu'il eſt pourtant très facile d'y donner. Il n'y a gueres de Villes à Spectacle où il n'y ait une garniſon. Les Officiers ſe feront un vrai plaiſir de prêter leurs Soldats pour cet uſage, & vous produirez un effet magnifique à très-peu de frais. Les habits de tous ces Comparſes ſont on ne peut pas plus ſimples. Ce n'eſt rien que de la toile peinte en maniere de fer. Si l'on n'a point déja de ces habits, un Directeur un peu aiſé ne riſque rien d'en faire, ils lui ſerviront toujours par-tout.

Ce premier Ballet n'eſt pas trop bien amené, on pourrait l'ôter ſans danger; mais il eſt ſuivi d'une Ariette fort jolie, on peut le laiſſer & le rendre court. J'entends qu'il n'en faudrait laiſſer qu'un ou deux airs tout au plus. Quant à la ſeconde Ariette, il ſerait peut-être à propos de la conſerver pour un autre Acte. Il me ſemble qu'elle fait longueur à la place où elle eſt; alors on choiſirait entr'elles deux.

Au ſecond Acte, j'ôterais & la *Ritournelle* qui annonce *Ernelinde*, & les deux ou trois inutiles mots qu'elle dit en paraiſſant; elle n'arrive-

Digitized by Google

rait que pour chanter ſa ſuperbe Ariette : *Cher objet d'une tendre flamme.*

Aſſurément il eſt bien ridicule que des Soldats ne puiſſent s'embarquer ſans faire quelques pas de Ballet : j'ôterais abſolument celui qui eſt au milieu de cet Acte. Les graces de Mademoiſelle *Allard* l'ont fait voir à Paris avec beaucoup de plaiſir ; mais, comme je l'ai déja dit, on n'a point de Mademoiſelle *Allard* en Province. Je paſſerais donc tout de ſuite au Chœur : *Les vents ſont en ſilence*, que je ferais ſuivre ſans danſes des Ariettes & des autres Chœurs analogues à ce départ. Quand il n'y aurait point de Ballets dans tout cet Acte, ce ne ſerait peut-être pas un ſi grand malheur.

La priſon du troiſiéme Acte ne doit pas embarraſſer. C'eſt celle du *Déſerteur*, celle de toutes les Tragédies. Les Soldats du premier Acte ſeront les Prêtres de celui-ci. On a partout des Temples ; on peut s'en ſervir, ſi l'on ne veut pas en faire rajuſter un pour cette Piéce, qui pourtant, ce me ſemble, vaudrait bien la peine de faire cette dépenſe.

J'ai commencé par propoſer des Actes de *Rameau*, & j'en ſuis venu à trouver autant de facilités pour l'exécution dans une Tragédie en Muſique

Digitized by Google

Muſique moderne. Il faudrait faire les deux tentatives, & dans le cas où l'une nuirait à l'autre, s'en tenir au genre qui ferait le plus de plaiſir. Avec un Auteur & un Directeur intelligens, le ſuccès me paraît immanquable.

Ce que j'ai dit d'*Ernelinde* doit s'appliquer également aux autres Opéras qu'on voudrait mettre ſur pied. Je n'ai traité que la ſuperficie de cette matière, il eſt aiſé de ſuppléer à tout ce que je n'ai pas dit. Pourquoi ne chercherait on pas à s'enrichir d'un genre agréable ? Et que ſait-on ? Peut-être que l'Opéra de Paris, convaincu par l'expérience du ſuccès des changemens qui lui ſeraient néceſſaires, conſentirait à les tenter, & l'emporterait tout d'un coup ſur l'Opéra Italien. Il ne tient qu'à lui. Ses fondemens ſont bien meilleurs, ſes reſſources plus étendues. Il n'a beſoin que de renoncer aux vieux préjugés, de ne chercher ni craindre l'imitation des Peuples étrangers, de faire quelques nouveaux efforts, & de les ſoutenir avec beaucoup de fermeté, de courage & de conſtance.

Nous avons propoſé nos idées, parce qu'elles peuvent au moins ſervir à en faire naître de meilleures. On peut les ſuivre toutes ou en par-

Digitized by Google

tie, les combattre & les réfuter: pourvu que la partialité ne s'en mêle point, l'Art ne pourra qu'y gagner; & c'eſt toujours l'unique déſir qui nous anime.

RÉPONSE

A cette queſtion du Volume de Mai:

Dans les tons mineurs, doit-on marquer d'un bémol la ſeptiéme note du ton?

En ut *mineur, devrait-on mettre un bémol au* ſi?

En la *mineur, ne devrait-on pas conſerver le dieze au* ſol?

Ce qui rend le ton majeur ou mineur, c'eſt la tierce. Dans le chant qui procede par *ut, re, mi*, il ne faut rien ſur la clef; ce ton eſt majeur de droit.

Dans le chant qui procede par *la, ſi, ut*, il ne faut rien ſur la clef; c'eſt un ton mineur de droit.

La raiſon, c'eſt que deux tons conſécutifs *ut, re, mi*, compoſent la tierce majeure, comme un ton ſuivi d'un demi ton, compoſent la tierce mineure.

Si l'on veut rendre le chant qui procede par *ut, re, mi* mineur, il faut néceſſairement aſſi-

Digitized by Google

miler les intervalles à ceux-ci, *la*, *ſi*, *ut*; & comme il n'y a qu'un demi ton de *ſi* à *ut*, il faut qu'il n'y ait qu'un demi ton de *re* à *mi*, ce qu'on obtient en mettant un bémol à la clef ſur le *mi*. Ainſi le ton mineur en *ut* eſt ſuffiſamment indiqué en armant la clef d'un bémol ſur le *mi*, ſans qu'il ſoit beſoin d'en mettre un ſur le *ſi*; car le *ſi*, dans cette modulation, eſt *ad libitum*, tantôt plein, tantôt diminué, & dans ce dernier cas, on le fait précéder d'un bémol dans le lieu où il ſe rencontre.

Dans le chant qui procede par *la*, *ſi*, *ut*, chant naturellement mineur, parce que ſa tierce eſt mineure, le dieze ne doit pas être conſervé au *ſol*. Pourquoi? C'eſt que dans cette modulation, le *ſol* naturel ou dieze eſt *ad libitum*, & lorſque ce dernier eſt amené, on le marque au lieu où il ſe rencontre.

Par un Amateur de Gannat en Bourbonnais.

OBJECTIONS.

Cette queſtion eſt plutôt éludée que réſolue. L'Amateur qui nous a envoyé cette Réponſe, paraît ne pas avoir bien entendu la propoſition. Sans doute parce que nous ne l'avions pas aſſez clairement préſentée.

Il n'eſt pas vrai qu'il ſuffiſe en *ut* mineur de mettre un bémol ſur le *mi*, car il en faut un auſſi ſur le *la*. L'Auteur eſt tombé d'ailleurs dans une contradiction qu'il n'a pas ſans doute apperçue. Il dit qu'il faut aſſimiler les intervalles pour rendre les tons égaux, & plus bas il dit qu'il faut laiſſer le *ſi* naturel en *ut* mineur, ce qui ne fait qu'un demi ton de *ſi* à *ut*; & en *la* mineur, il ne veut pas qu'on conſerve le dieze au *ſol*, ce qui fera un ton entier de *ſol* à *la*. Quant à ce qu'il dit que cette ſeptiéme note du ton eſt pleine ou diminuée *ad libitum*, cela eſt contre toutes régles de l'harmonie. La ſeptiéme note du ton eſt toujours ſenſible; & ſi elle ne l'eſt point dans les tons mineurs en deſcendant, c'eſt qu'on n'eſt plus dans le ton principal : en voici la preuve. Dans ce chant *la ſol fa*, que mettrez vous ſous *la* pour baſſe fondamentale? un *la re* ſous le *ſol* naturel. Si vous mettez un *mi*, il ne ſaurait être dominante tonique, car la note qui porte ce caractère eſt celle dont la tierce eſt majeure, & la ſeptiéme mineure. La tierce *ſol* naturel ſerait mineure, donc *mi* n'eſt pas dominante tonique. Après une dominante tonique, il faut de toute néceſſité revenir à la tonique. Si vous mettez cet accord, *la*, *ut*, *mi*, que deviendra

Digitized by Google

votre *ſol*, qui doit deſcendre ſur le *fa* ? Pour qu'il montât ſur le *la* caractériſé tonique, il faudrait qu'il fût dieze, & portât ainſi le caractère de ſenſible.

Il en faut conclure que la ſeptiéme note du ton eſt toujours pleine, même dans les tons mineurs; qu'il ſerait donc à propos que ſon ſigne fût écrit à la clef. Mais pour éviter la confuſion de ce mélange de diezes & des bémols, je ſerais aſſez d'avis de l'écrire avant la clef. On ſaurait par ce moyen, au commencement d'une Piéce, en quel ton l'on eſt. On ne ſerait pas expoſé à prendre un ton mineur pour un ton majeur; ce qui eſt plus important qu'on ne croit, à cauſe du caractère très-différent que ces deux modulations doivent recevoir de l'exécution. En quel ton eſt ce chant, par exemple: *Ut, mi, re, ut, ſi, ut, fa, mi, re, ut, ſi, la, ſi?* Il eſt indifférent de finir ce chant par *re, ut,* ou par *ſol* dieze, *la*. Voilà pourtant les deux ſeules notes qui déterminent le ton de toute la phraſe.

La ſixiéme note du ton eſt la plus embarraſſante pour le ſigne qu'elle doit avoir à la clef: c'eſt que pleine, elle n'eſt point du ton de la note dont elle eſt ſixte, & que diminuée, elle

Digitized by Google

termine la gamme, qui ne ſaurait après elle monter naturellement à la note ſenſible, ce qui ferait un intervalle d'un ton & demi, c'eſt-à-dire de tierce mineure. Le ſeul moyen de parer cet inconvénient, eſt de chanter la gamme à la maniere Italienne, en montant & en deſcendant. *La, ſi, ut, re, mi, fa, mi, re, ut, ſi, la ſol* dieze, *la*. Ceux qui, de toutes ces difficultés, de toutes ces irréſolutions, tireront cette conſéquence, que notre ſyſtême muſical eſt encore très-imparfait à beaucoup d'égards, pourraient bien avoir raiſon.

Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

Description de la Salle de Verſailles.

A moins d'avoir vu cette Salle, on ne ſaurait ſe faire une juſte idée de ſa beauté. La ſeule critique qu'on en ait pu faire, c'eſt que les décorations les plus brillantes dont on puiſſe orner le Théâtre, ſont obſcurcies par ſon éclat; mais, dans le fait, cette critique eſt un éloge : l'inconvénient n'exiſte point : les yeux fixés ſur le Théâtre ne le ſont plus ſur la Salle, & jouiſſent ſans partage du plaiſir qu'on veut leur donner.

Le Roi paſſe pour arriver au Théâtre, par un ſallon très-richement décoré, & digne d'annoncer la magnificence de la Salle du Spectacle. Cette Salle a quatre rangs de loges : on pourrait même dire cinq; l'Amphithéâtre, où ſe place la Cour, ſe prolongeant de droite & de gauche juſqu'au bord du Théâtre. Au milieu de cet Amphithéâtre, & préciſément en face, eſt placé le fauteuil du Roi. Au-deſſus s'élevent les loges, dont le troiſiéme rang eſt un périſtile de

Digitized by Google

colonnes iſolées qui forment une gallerie dont le fond eſt occupé par des glaces, ſéparées par des pilaſtres d'ordre corinthien, ainſi que les colonnes. Des tapis bleu & or entourent ces glaces, & au bas eſt une girandole qui s'y réfléchit. Il y a au-deſſus de cette colonnade, dans la vouſſure qui commence le plafond, des yeux-de-bœuf, dont chacun forme une loge extrêmement commode. Les deux rangs de loges, qui ſont au-deſſous de cette même colonnade, ſont ſéparés par des conſoles en amortiſſement & chargés de médaillons d'un goût très-agréable : la totalité de cet édifice eſt doré à fond.

Ceux qui ont été à Parme croyent reconnaître dans cette compoſition, l'Amphithéâtre de la grande Salle du Prince. Cette reſſemblance, à laquelle l'Architecte n'a peut-être point penſé, vient de celle qu'ont ces deux Théâtres avec les Amphithéâtres des Anciens, tels que celui de Vérone, le Colliſée, &c.

L'avant-ſcène eſt formé par quatre colonnes d'une très-grande proportion, deux de chaque côté, dans les intervalles deſquelles il y a des balcons aſſortis aux formes & aux ornemens des autres loges. Des luſtres de la plus grande richeſſe placés tout autour de la Salle, dans les

interſtices des colonnes, achevent de lui donner un éclat éblouiſſant.

Le plafond n'en eſt pas moins magnifique : il repréſente le Parnaſſe, & eſt digne, à tous égards, de couronner ce ſuperbe bâtiment.

Cet édifice eſt dû aux talens reconnus, & a été exécuté ſous les ordres de M. *Gabriel*, premier Architecte du Roi.

SPECTACLES DE LA COUR.

Le Samedi 7 Juin, on donna à Verſailles *Sémiramis*, Tragédie de M. *de Voltaire*, dans laquelle Mademoiſelle *Dumeſnil* fit le rôle de Sémiramis. Cette piéce fut ſuivie du *Dédit*, jolie Comédie de *Marivaux*.

Le Mardi 10, les Comédiens Italiens qui, de toutes ces fêtes, n'avaient point encore paru à la Cour, repréſenterent ſur le Théâtre de Choiſi une Comédie Italienne, ſuivie de *Tom Jones*, Comédie de *Poinſinet*, dont la ſuperbe Muſique eſt de M. *Philidor*.

Le Mercredi ſuivant, ils donnerent *les Chaſſeurs & la Laitiere*, Opéra-Comique de Meſſieurs *Anſeaume* & *Duni*, ſuivis de *Roſe & Colas*, par Meſſieurs *Sédaine* & *Monſigny*. Dans cette der-

niere piéce Mademoiſelle *Mainars* joua le rôle de Rose. Elle parut y faire grand plaiſir ; elle continua enſuite ſes débuts à la Comédie, & s'eſt retirée.

OPÉRA.

Le Vendredi 6 Juillet, l'Académie Royale de Muſique a donné des fragmens compoſés du Prologue des *Indes Galantes*, de l'Acte d'*Hilas & Zélie* des *Caractères de la Folie*, & de l'Acte de la Danſe des *Talens Lyriques*.

Ce Prologue, dont la Muſique eſt de *Rameau*, & les paroles de *Fuſelier*, nous offre Hébé appelant après elle les couples amoureux de toutes les Nations. Ses chants & les danſes que forme ſa ſuite ſont interrompus par l'arrivée de Bellone.

On eſt ſi fort accoutumé à voir le rôle de Bellone, repréſenté par une Baſſe taille, ſans que rien annonce ſon ſexe, qu'il n'y a que les gens qui fréquentent peu l'Opéra qui en ſentent le ridicule. On eſt convenu de cet accoutrement, comme de donner toujours à Minerve une perruque à la Brigadiere.

Le ſujet & l'allégorie de ce Prologue ſont

Digitized by Google

ſuffiſamment expliqués, ſur-tout quand Hébé ajoute :

Pour remplacer les cœurs que vous ravit Bellone,
Fils de Vénus, lancez les traits les plus certains;
Conduiſez les plaiſirs dans des climats lointains,
Quand l'Europe les abandonne.

En général, la Muſique de cet Acte a paru froide. Ce n'eſt pas du bon *Rameau*. Mademoiſelle *Roſalie* a joué d'abord le rôle d'Hébé : elle a été doublée par pluſieurs perſonnes.

L'Acte d'*Hilas* eſt beaucoup plus joli pour les paroles qui ſont d'un Anonyme, & infiniment plus pour la Muſique, qui eſt de M. *de Bury*, Surintendant de la Muſique du Roi, & dans laquelle on trouve avec plaiſir un goût moderne très-rare au temps où elle a été faite.

Le ſujet de cet Acte eſt l'*Aveugle de Palmire*, dont nous avons un Opéra-Comique de M. *Desfontaines*, Secrétaire des Commandemens de S. A. S. Monſeigneur le Duc des Deux-Ponts. M. *Desfontaines* avait été obligé d'étendre ſon action pour faire deux Actes pleins ; il a conſéquemment ajouté au ſujet, que l'Anonyme a gardé tel qu'il eſt. Nous ne comparerons donc ces deux Ouvrages que par le rapport qu'ils ont enſemble.

Le Théâtre repréſente un lieu champêtre : on voit au milieu un Autel ruſtique. L'Amour paraît avec Zélis. Cette jeune Bergere lui fait connaître ſes ſentimens pour Hilas ; l'Amour paraît s'en étonner.

Hilas peut-il inſpirer de l'amour !
Dès le moment de ſa naiſſance
Ses yeux furent fermés à la clarté du jour,
Comment de la Beauté connaît-il la puiſſance !

Zélis répond à la premiere queſtion. *Il déplorait ſon malheur ; la pitié ſéduiſit ſon cœur*, dit-elle, & *le rendit ſenſible*. Eſt-il naturel qu'Hilas ſoit venu juſqu'à l'âge d'aimer, ſans avoir encore pris ſon parti ſur cette diſgrace ? Dans l'*Aveugle de Palmire*, Nadine élevée dès l'enfance avec l'Aveugle, s'eſt attachée à lui ſans preſque s'en appercevoir ; elle était ſa conductrice : il ne pouvait ſe paſſer d'elle ; les bienfaits & la reconnaiſſance ſont une des chaînes les plus fortes de l'amour.

Dans cet Acte, l'Amour annonce à Zélis que puiſqu'Hilas a ſu lui plaire ; il verra la clarté du jour. C'eſt un ſujet de joie bien doux pour cette Amante, d'apprendre que *ſa tendreſſe* eſt une double félicité pour ſon Amant, qu'il lui

Digitized by

devra ſa guériſon. Ce ſentiment pouvait être rendu avec plus de chaleur.

Pour ſes yeux étonnés quel ſpectacle enchanteur!
Quoi, ſa félicité deviendrait mon ouvrage!
Le plaiſir de voir ſon bonheur
M'en fera goûter le partage.

L'Amour, ſans doute pour l'éprouver, lui fait craindre que l'inconſtance d'Hilas ne naiſſe de ce bienfait. Zélis n'en paraît point allarmée.

Les deux Amans ſe trouvent enſemble. Zélis témoigne quelque inquiétude ſur la conſtance d'Hilas. Celui-ci la raſſure ſur ſon aveuglement.

Pour rendre ma tendreſſe extrême,
Ai-je beſoin d'admirer vos appas?
C'eſt un bonheur que je ne connais pas,
Mais vous parlez & j'aime.

Zélis lui apprend qu'il va jouir de la lumière, & le quitte ſelon l'ordre que lui en a donné l'Amour. Une ſymphonie magnifique annonce au Spectateur que les yeux d'Hilas ſe déſillent. Il admire les Cieux, qui, dit-il, portent le caractère de leur ſuprême Auteur.

L'Amour lui amene une troupe de Nymphes,

Digitized by Google

dont la principale cherche à le ſéduire par ſes graces & la légereté de ſes danſes. Hilas enchanté dit ces vers charmans pour le ſentiment qu'ils renferment.

Dieux, que de graces, que d'appas!
Oui, cette Nymphe exprime dans ſes pas
Ce que je ſens quand Zélis chante.

L'AMOUR.

Si c'était elle?

HILAS.

Non, je ne m'y méprends pas.
J'éprouverais un trouble extrême.
Je la reconnaîtrais.
Tout décele l'Amour, tout en porte les traits.
Je vais chercher Zelis, je veux voir ce que j'aime.
Grands Dieux, ſans ce plaiſir, reprenez vos bienfaits.

Après qu'Hilas eſt parti, l'impatiente Zélis vient prier l'Amour de faire ceſſer cette cruelle épreuve qui eſt en effet un peu longue. L'Amour la fait monter ſur l'Autel qu'on a annoncé être au fond du Théâtre; il lui défend de ſe faire connaître.

Hilas revient. Aucun objet n'a pu lui plaire. Il n'a pu trouver Zélis. L'Amour lui conſeille d'adreſſer ſa priere à Vénus, & cette Vénus n'eſt autre que Zélis elle-même. Hilas eſt tranſ-

Digitized by Google

porté; Zélis doit reſſembler à cet objet ſi plein de graces. L'Amour l'accuſe d'inconſtance, & feint, pour l'en punir, de vouloir lui rendre ſon aveuglement. Zélis effrayée crie: *Arrête, Amour.* Ce cri la fait connaître, & les deux Amans ſont unis.

Pour la chaleur & l'intérêt, peut-être n'aurait-il pas fallu que le moment de cette reconnaiſſance eût été ſi allongé, ni ſi diviſé. Voyons comment il a été traité par M. *Desfontaines.* Le Grand-Prêtre, qui a élevé les deux Amans, eſt allé chercher au loin le reméde qui doit ouvrir les yeux de Zulmis. Il revient & promet de le guérir; mais ſi-tôt qu'il verra le jour, il faut qu'il choiſiſſe, ſans autre guide que ſes yeux, parmi toutes les Nymphes du canton, celle dont il veut faire ſon épouſe. Le moment arrive: toutes les Nymphes ſont rangées en deux files. Nadine eſt confondue parmi elles; il lui eſt défendu de prononcer un mot. Les yeux de Zulmis s'ouvrent. Son premier ſentiment eſt la ſurpriſe promptement ſuivie de la reconnaiſſance envers l'Etre ſuprême, qu'il remercie à genoux. Il faut choiſir. Lui, qui ne connaît pas encore l'uſage des yeux, comment diſtinguera-t-il par leur ſecours celle qui lui eſt

Digitized by Google

chère ? Qui ſait s'il n'eſt pas une Nymphe plus belle que Nadine, & ce n'eſt que Nadine, telle qu'elle ſoit qu'il veut choiſir. Il va de l'une à l'autre, plus il leur trouve d'appas & plus ſon embarras redouble. Si elle parlait ſeulement, le ſon de cette voix chérie la lui ferait aiſément connaître. Un ſentiment indiſtinct la ramene toujours vers un grouppe, préférablement aux autres. Une Nymphe paraît agitée, inquiette, tandis que toutes les autres n'expriment que le déſir d'être choiſie, *c'eſt Nadine :* un mot la trahit ; ils tombent dans les bras l'un de l'autre.

Aſſurément ce ſpectacle eſt auſſi beau qu'intéreſſant. Il eut fait, ſans doute, beaucoup d'effet à l'Opéra. Nous laiſſons au Public à décider entre ce dénouement & l'autre.

Des Danſes & des Chœurs terminent l'Acte d'*Hilas & Zélis*, dans lequel Mademoiſelle *Heinel*, célèbre Danſeuſe, a fait le plus grand plaiſir.

L'Auteur des paroles de l'Acte de la *Danſe* eſt anonyme, comme le précédent. Celui de la Muſique eſt *Rameau*, & c'eſt, ſans contredit, un de ſes plus jolis ouvrages.

Mercure eſt amoureux d'Eglé, jeune Bergere de

Digitized by Google

de la Cour de Terpſicore. Il veut, ſans ſe faire connaître pour un Dieu, obtenir ce cœur qui lui eſt diſputé par tous les Bergers du Hameau.

Il a une converſation avec un de ſes rivaux : Eurilas lui apprend qu'Eglé va faire un choix en ce jour ; c'eſt la cauſe de l'allégreſſe que l'on remarque dans le Hameau. Eurilas s'applaudit d'avance de l'eſpoir d'être préféré. Mercure le perſiffle un peu :

Ce choix glorieux doit ſe fixer ſur vous.

EURILAS.

Eglé de ſon ardeur me fait encor myſtère ;
Mais je vois mes rivaux trop empreſſés à plaire,
Soupirer & gémir dans leurs fers malheureux ;
J'aime ſans me plaindre comme eux.

MERCURE.

Non, non, ce n'eſt qu'à vous qu'Eglé rendra les armes ;
Des feux ſi bien conduits ſeront récompenſés.

Cette converſation eſt interrompue par un hautbois qui annonce l'arrivée d'Eglé ; Eurilas s'éloigne.

Il craint de lui montrer *des ſoins trop empreſſés*. Eglé arrive en danſant au ſon du hautbois de Palémon, & Mercure s'accorde à ce

hautbois en chantant l'air que danſe Eglé. C'eſt une petite fineſſe de Mercure de chanter préciſément le même air, afin de paraître guider la danſe d'Eglé, tandis qu'elle ne ſuit peut-être d'autre meſure que celle qui lui eſt indiquée par le hautbois de Palémon. Il me ſemble que ſi ce Palémon avait eu de l'eſprit, il eut changé ſoudain de mouvement pour ſavoir tout de ſuite à quoi s'en tenir. Quoi qu'il en ſoit, il trouve plus court de s'enfuir, en s'avouant vaincu.

Mercure reſté ſeul avec Eglé, lui déclare ſon amour. La Bergere ne peut ſe défendre de l'aimer; preſſée de s'expliquer, elle répond:

Une tendre Bergere
Emprunte vainement.
Un langage ſévere:
La feinte ſe dément,
Quand l'Amant
Sait lui plaire.

Mercure tranſporté ſe fait connaître, promet d'être fidèle, & la Scène ſe termine par un duo.

Un Chœur de Bergers & de Bergeres vient célébrer la fête de l'Hymen, par des couplets très-jolis. Après quelques airs danſés par les

Digitized by Google

Bergers, Amans d'Eglé, pour lui déclarer leur amour. Eglé ſe ſert du même langage, pour faire connaître ſon choix; elle prend une guirlande, la promene en danſant autour de tous les Bergers, & la donne enfin à Mercure. Eurilas ſe trouve tout étonné qu'on ne l'ait pas choiſi. Il traite ſon rival avec aſſez de mépris; mais un Amour deſcend & donne à Mercure ſon caducée. Le Théâtre change & repréſente un jardin très-orné. C'eſt Terpſicore, qui ſuivie de Faunes & de Sylvains, vient célébrer le choix de ſa Nymphe favorite.

Cette derniere Scène eſt remplie par ce Chœur mêlé de récits, ſi connu & ſi charmant, *Suivez les loix*. Pluſieurs jeunes Débutantes ont paru avec avantage dans ce morceau.

Le rôle d'EGLÉ a été exécuté par Mademoiſelle *Guimard*. Cette charmante Actrice, qui réunit aux graces les plus voluptueuſes de la danſe, le talent le plus décidé pour la Comédie, a rendu le ſentiment de ce rôle avec l'expreſſion la plus fine & la mieux ſentie. Sa voix, qui n'eſt pas d'un grand volume, a pu faire perdre quelques paroles de l'Auteur; mais ſon maintien & ſes geſtes, qui ont toujours autant de charmes que de vérité, n'en ont pas laiſſé échapper

Digitized by Google

la moindre nuance. Ceux qui ont eu le bonheur de la voir exécuter la Pantomime du Ballet de *Zaïs*, ſentent combien la juſtice qu'on lui rend ici, combien tous les éloges ſont au deſſous de ſon talent.

Dans ce même Acte, M. *Tranquart*, célèbre Danſeur, a exécuté pluſieurs pas ſur un air qu'on a ajouté exprès pour lui, & qu'à ſa nobleſſe, ſa facture & ſa magnifique harmonie, on a dû reconnaître pour un air allemand*. M. *Tranquart* a rempli parfaitement l'idée que ſa grande réputation avait donnée de lui. Il a paru à ſa place, & a fait le plus grand plaiſir au milieu des talens les plus diſtingués. La comparaiſon, qui écraſe toujours le mérite médiocre, ne ſert qu'à faire valoir davantage celui qui a la force de la ſoutenir.

Le Vendredi 10 Août, Madame *Vincent* débuta par l'air qu'on connaît ſous le titre du *Roſſignol de Rameau*, air qu'on trouva charmant quand il parut, & qu'on trouve maintenant bien long, bien froid, bien langoureux, ſans goût & ſans eſprit, difficile à rendre ſans être vrai-

* Il eſt de M. *Grenier*, célèbre Compoſiteur de Bruxelles, né Français, mais nourri de Muſique qui ne l'eſt point.

Digitized by Google

ment brillant, & dont on prétend que ſon Auteur rougirait aujourd'hui ; tant il eſt vrai que la Muſique a fait parmi nous les progrès les plus ſenſibles. Malgré le peu de goût qu'on a pour cet air, Madame *Vincent* y fait le plus grand plaiſir. Elle a la voix pure & extrémement intéreſſante, de très-jolies cadences & la plus belle articulation du monde ; une très-bonne maniere de chanter, à laquelle on ne peut reprocher peut-étre qu'une certaine affectation dans la prononciation, qui la rend dure ſans lui étre utile, comme quelques perſonnes paraiſſent le penſer. De très-légers défauts de cette eſpèce ne détruiſent point la grande eſpérance que Madame *Vincent* a donnée d'elle dès le premier jour de ſon début, malgré ſon extrême timidité. Elle ramene à l'Opéra l'affluence que la ſaiſon lui retirait ; chaque jour ſa peur diminue, ſa voix ſe raſſure & flatte d'avantage. Il eſt bien à ſouhaiter que ſes grands talens ne ſoient point altérés par la contagion de l'exemple. Elle a remplacé depuis le *Roſſignol* par un air de M. *Trial*, infiniment plus agréable.

COMÉDIE ITALIENNE.

Ce Théâtre, privé depuis quelque temps de ſes deux plus fermes ſoutiens, Madame *Laruette* & M. *Caillot*, abſens pour leur ſanté, a mis tout en uſage pour dédommager en quelque ſorte le Public de leur abſence. On a remis pluſieurs petits Opéra-Comiques en Vaudevilles, qui ont beaucoup réuſſi malgré l'empire que la Muſique exerce maintenant. Il eſt vrai qu'on n'a pas choiſi les plus médiocres ; la *Chercheuſe d'eſprit*, *Jeannot & Jeannette* ont obtenu le triomphe que le ſuccès de la *Servante juſtifiée* leur préſageait depuis quelques années. Ces piéces ont été jouées avec beaucoup de graces & de fineſſe.

Le plaiſir qu'elles ont fait, telles qu'elles ſont, a dû convaincre plus que jamais de l'impoſſibilité de les mettre en Muſique. Elles y perdraient tout leur ſel, ou la Muſique elle-même en ſerait éclipſée. La Muſique eſt faite pour peindre des paſſions, des ſentimens & quelquefois des images. Les Vaudevilles ne ſont que l'expreſſion de l'eſprit ſous la forme de la fineſſe ou de la naïveté. Six vers en dialogue, dont le

Digitized by Google

dernier porte épigramme, ſont un couplet de Vaudeville charmant, & ne ſauraient jamais faire un morceau de Muſique qui eſt aſſujetti à des proportions, qui comporte une durée juſte, en deçà de laquelle il ne ſaurait aller ſans perdre ſon effet. Si vous répétez les mots pour allonger le morceau, les paroles à leur tour manquent le leur. Le dialogue qui s'y trouve eſt un inconvénient plus grand encore. En Muſique, le dialogue doit être phraſé, ce qui produirait une langueur inſupportable dans le couplet qui n'eſt pas fait pour l'être, qui doit, au contraire, être débité avec préciſion. Et comment, d'après cette coupe, faire des repriſes preſque toujours indiſpenſables pour les modulations ?

Meſſieurs *de la Borde*, *Van-Swieten* & *Duni*, ont mis en Muſique la *Chercheuſe d'eſprit*. Ils ont évité ces inconvéniens, autant qu'il a été poſſible : ils ont fait admirer leur talent ſupérieur ; ils ont fait de la Muſique charmante, mais la piéce était moins bonne qu'auparavant.

Si les Vaudevilles perdaient jamais aſſez leur crédit, pour qu'on ne put ſe réſoudre à les entendre, le ſeul changement qu'il y aurait à faire à ces piéces ſerait de les mettre tout en vers

Digitized by Google

& de les jouer ſans Muſique. Mais ce ſerait à l'Auteur même à ſe charger de cette beſogne. Quel autre que M. *Favart* oſerait porter la main ſur la *Chercheuſe d'eſprit ?*

Il en eſt quelques unes qui, par les images, par les paſſions & le ſpectacle, paraiſſent plus ſuſceptibles de Muſique. Le *Siége de Cythere* eſt dans ce cas. Mais encore faudrait il que les paroles qui doivent ſervir aux airs changeaſſent de forme & quelquefois de place, & (je le répete) l'Auteur ſeul peut y toucher ſans tout gâter.

Malgré l'abſence des deux Acteurs dont j'ai parlé, l'on donne encore à la Comédie Italienne, les piéces à grande Muſique, *le Huron*, *Tom Tones*, &c. Madame *Trial*, dont la voix ſi belle, ſi parfaite, ſi égale, eſt jointe à la plus excellente maniere de chanter, Madame *Trial* joue ces grandes Amoureuſes de la maniere la plus ſatisfaiſante. Cette Actrice eſt d'autant plus chere au Public que c'eſt lui-même qui l'a formée. Il lui apprit qu'elle avait des talens, il en eut les prémices, & les voit avec joie s'accroître ſous ſes yeux de jour en jour.

M. *Trial* joue toujours avec ſuccès l'emploi de M. *Laruette*. M. *Suin* eſt chargé de celui de

Digitized by Google

M. *Caillot.* Il a été très-applaudi dans *le Huron* & dans *Tom Jones.*

On ne prépare aucunes nouveautés à ce Théâtre. On réſerve les études pour les Spectacles de la Cour à Fontainebleau.

Digitized by Google

TROISIÉME PARTIE.

INSTRUMENS.

PNEUMACORDE, ou CLAVECIN VERTICAL organiſé.

CET inſtrument eſt de la forme la plus agréable ; il a huit pieds de haut ſur trois & demi de large, couvert d'un très-beau bois d'Acayou, & monté ſur quatre roulettes ; ce qui le rend d'un très-facile tranſport d'un appartement à l'autre. S'il avait un plus long voyage à faire ; il ſe démonte très-aiſément en autant de parties que l'on veut, & la méchanique en eſt ſi ſimple que tout Facteur en peut venir à bout.

Ce que cet inſtrument a de plus ſurprenant, c'eſt qu'un ſeul clavier ſuffit pour faire parler le grand Jeu du Clavecin, le *forte-piano*, la petite octave, l'un après l'autre ; chaque jeu ſeul, où joint à l'orgue qui a auſſi trois jeux différens, le bourdon, la flûte & la voix humaine, ſans que la main quitte le clavier.

Voici quelle marche l'Auteur a coutume de ſuivre en touchant ſon inſtrument. D'abord

Digitized by Google

l'uniſſon luthé du Clavecin, c'eſt-à-dire l'imitation du *forte-piano ;* enſuite le bourdon de l'orgue, *piano.*

Un *creſcendo* d'un très-bel effet. Le Clavecin non luthé, auquel ſuccede le bourdon de l'orgue ; un autre uniſſon, la petite octave du Clavecin, la flûte, la voix humaine, le *forte* des deux inſtrumens.

Le *decreſcendo* ſe fait de même en faiſant aller chacun des jeux qu'on a introduits. Le mélange de quelques-uns de ces jeux, par exemple, celui de la petite octave du Clavecin & de la flûte de l'orgue produit un effet admirable.

Chaque jeu pris ſéparément eſt de la plus grande beauté. Le Clavecin ſeul a autant de force que les meilleurs que nous connaiſſions, & ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'eſt que le ſon qu'il rend n'eſt point étouffé même par le *forte* de l'orgue.

Un des avantages de cet inſtrument eſt d'accompagner dans un Concert avec la force ou la douceur néceſſaire un morceau de Muſique, alternativement compoſé de *ſolo*, de *duo*, de chœurs, &c.

On voit le Clavecin vertical de M. *Obert*,

dans une ſalle du Palais des Thuilleries, auprès du petit eſcalier, tous les jours depuis dix heures du matin juſqu'à une heure, & depuis trois heures après midi juſqu'à ſept, pour le prix d'une livre dix ſols par perſonne.

Il faut bien ſe garder de le confondre avec celui qui parut à Paris il y a quelque temps, & qui ne l'égale ni du côté des avantages, ni de celui de la Méchanique.

Il a encore moins de rapport avec le Clavecin à marteaux du Sieur *de Virbès*, dont on trouve un éloge magnifique dans notre Journal de Mars, c'eſt-à-dire, deux mois avant que cet Ouvrage appartint à l'Auteur, qui en eſt maintenant chargé.

Le Clavecin vertical du Sieur *Obert* eſt à vendre. La ſomme qu'il demande d'abord eſt de deux mille écus, mais il pourrait s'en relâcher, ſi l'on offrait un prix raiſonnable. Il faut s'adreſſer chez l'Auteur, rue du Chantre, au grand Hôtel du Saint Eſprit, ou au *Bureau du Journal de Muſique.*

Digitized by Google

VERS

Adreſſés à MADAME B***, *jolie femme de Bordeaux.*

Au fond d'un bois que le myſtère
Semblait conſacrer aux plaiſirs,
Vénus dormait ſur la fougère
Le ſein couvert d'une gaze légère
Que ſoulevait l'haleine des Zéphyrs.

L'Amour, du haut des Cieux, appercevant ſa Mere
Crut voir Zélis. Il vole ſur la terre,
Et déja ſon trait eſt lancé,
Vénus s'éveille à la bleſſure:
Ah! c'eſt mon Fils, dit-elle, j'en ſuis sûre;
Je le connais au coup qui m'a percé.
Pardon, répond l'Amour, mais Zélis eſt ſi belle,
Qu'en la voyant je vous ai *pris* pour elle.

Quoique la penſée de ces Vers ne ſoit pas neuve, ils ont un tour ingénieux. Nous ne croyons pas que l'Auteur les ait deſtinés à la Muſique. Il leur manque, pour en être ſuſceptibles, l'égalité ou la ſymétrie du rithme & de la coupe. Peut-être, avec cette diſtribution, conviendraient-ils à ce genre d'airs que nous appellons très-improprement *Romance*, & que nous

avons ſeuls l'avantage de poſſéder. Les Italiens ont des *Canſonette*, des *Barcaiuolle*. Les Allemands ont des airs du même genre, mais ce n'eſt point notre Romance, qui, depuis que nous avons de bonnes tournures de chant, eſt devenue un genre fort agréable. Le ſeul des airs Italiens qui nous ſont parvenus en France, qui paraiſſe en approcher, eſt l'air: *Voi, Amanti, che vedete*, &c. de M. *Giardini*, que l'on a traduit par ces paroles: *Vous, Amans, que j'intéreſſe.*

L'AMOUR EXTRÊME,

Romance nouvelle, dont les paroles & la Muſique ſont de M. M.^{CHL} C.^{SIN}, *Amateur de Dieppe.*

Du Dieu qui te fit ſi belle,
Tu mépriſes les douceurs,
Ton ame fière & cruelle
Se refuſe à mes douleurs.
Tu ne m'entends qu'avec peine
Peindre ce que mon cœur ſent,
Ma préſence qui te gêne
Fait hélas! ton ſeul tourment.

MINEUR.

Dans cette douce retraite

Digitized by

Ne connaiſſant que nos bois
Loin de toi, belle Ninette,
J'étais heureux autrefois.
Tous les jours j'étais le même,
Tous les jours j'étais content;
Tu viens, je te vois, je t'aime,
Pouvais-je faire autrement!

MAJEUR.

Tu me fuis, tu m'abandonnes,
Mon cœur que tu fais ſouffrir;
Entend ce que tu m'ordonnes
Et conſent à t'obéir.
Si tu dédaignes l'hommage
Que t'offre mon tendre amour,
J'aurai du moins l'avantage
De perdre pour toi le jour.

Nous avons déja dans un de nos Journaux une Romance de cet Auteur, dont la Muſique réunit toujours les graces, la naïveté, la fraîcheur du ſtyle. Nous aurons bien de l'obligation aux Amateurs qui voudront bien quelquefois nous faire de pareils cadeaux.

Digitized by Google

DUO A VOIX ÉGALES.

ROSSIGNOLS de ce boccage,
Que vous êtes heureux !
De l'objet qui vous engage
Vous recevez pour gage
Des baiſers amoureux.
Avec vous le Printems
Semble toujours renaître :
Vous goûtez le plaiſir d'être
Dès vos plus jeunes ans.
Vous jouiſſez ſans partage
Du prix de vos tendres feux,
Chaque inſtant comble vos vœux.
Roſſignols de ce boccage,
Que vous êtes heureux !

Nous croyons que la Muſique de ce *Duo* dédommagera de ce que les paroles ont de commun. On en chante tous les jours avec plaiſir qui diſent encore moins de choſes. Dès l'inſtant qu'on a renoncé aux Vaudevilles pour la Muſique, en a dû renoncer aux penſées fines pour des tournures gracieuſes de chant. La régle pour les *Duos* a encore plus d'étendue.

LA

Digitized by Google

LA 1770,

CONTREDANSE ALLEMANDE,

DÉDIÉE A MADAME DE CASTIGLIONI,

Par M. BAQUOY-GUÉDON, ci-devant Danſeur du Théâtre Français.

TOUS les huit ſur deux lignes balancent pendant quatre meſures & ſont le rond à gauche d'un demi tour.

Même choſe, excepté que le rond ſe fait à droite.

1. Le Cavalier *A* & ſa Dame de la main droite, ſont un tour & viennent ſe placer vers le milieu, ſur une ligne parallèle. Pendant ce temps, la Dame *B* & ſon Cavalier, ſe tenant de la main gauche, ſont un tour & viennent ſe placer ſur une ligne droite, à côté des figures *A A*, le Cavalier *D* & ſa Dame ſe tenant de la main gauche ſont un tour, & viennent ſe placer ſur le côté obliquement, tandis que la Dame *C* & ſon Cavalier ſont un tour, & viennent ſe ranger de même au milieu, de ſorte que le Cavalier *C* ſoit en face & près du Cavalier *D*. REPRISE.

Digitized by Google

2. Tous huit balancent. Les deux Dames *A B* ſe donnent main droite à main gauche, & les deux Cavaliers *D C* main droite à main gauche, en ſe donnant les deux autres mains, les bras tendus, forment un angle pendant que la Dame *D* étend ſon bras gauche ſur l'extrémité de l'épaule gauche de ſon Cavalier, & la Dame *C* le bras droit ſur l'épaule droite du ſien.

3. Le Cavalier *B* & ſa Dame ſe préſentant les deux mains, changentde place pour ſe trouver en face du milieu. Pendant ce temps, les Dames *A* & *C* tenant leurs Cavaliers, vont ſe placer au milieu ſur la ligne de la Dame *B*, leurs Cavaliers ſe tenant de biais du côté du Cavalier *B*, tandis que la Dame *D* & ſon Cavalier, ſe préſentant les mains, changent de place pour ſe trouver en face l'un de l'autre.

4. Tous huit balancent quatre meſures. Le Cavalier *B* & ſa Dame ſe donnent main droite à main gauche ; les deux Cavaliers du milieu tendent parallelement le bras gauche à la hauteur de l'épaule. Le Cavalier *D* & ſa Dame ſe tiennent en rond.

5. Les quatre Cavaliers donnent les deux mains à leurs Dames s'enveloppent & ſe développent par une paſſe d'Allemande. Les quatre

Digitized by Google

du milieu gagnent deux coins oppoſés ; les autres ſe placent aux côtés des quatre autres. Les quatre Dames ſont face à leurs Cavaliers. RONDEAU.

6. Tous huit battent quatre fois la meſure, en ſe frappant dans les mains, en commençant de la droite. Ils s'avancent aux lignes oppoſées & traverſent. *Premier commencement du Mineur.*

7. Les quatre Cavaliers font faire une paſſe ſous les bras à leurs Dames, & vont ſe placer chacun ſur les lignes d'à côté. Les Cavaliers ſe trouvent en dedans.

8. & 9. Contreparties des deux figures précédentes, excepté que l'on commence à battre les quatre meſures de la main gauche. A la fin de la ſeconde, chacun prend par une paſſe les places oppoſées. *Second commencement du Mineur.*

10. Chaque Cavalier tenant ſa Dame de la main gauche fait un tour & va ſe placer au milieu. REPRISE.

11. Les Cavaliers ſe donnant la main droite en moulinet balancent, pendant que les Dames tournent ſous leur bras gauche.

12. & 13. Contreparties des deux figures

précédentes, & à la fin de la ſeconde les Dames font deux pas d'Allemande en arriere.

14. Les Cavaliers tenant leurs Dames traverſent de biais & gagnent les environs des premieres places. RONDEAU.

15. Les quatre Cavaliers font faire une paſſe d'Allemande ſous le bras droit à leurs Dames & prennent leurs premieres places.

16. La main. *On reprend le Majeur, ſeize meſures.*

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

ANNONCES ET EXTRAITS.

ERNELINDE, Tragédie Lyrique en trois Actes, miſe en Muſique par M. *Philidor*, Maître de Muſique de S. A. S. Monſeigneur le Duc régnant des Deux-Ponts, dédiée à Madame la Comteſſe *de Forbach*.

Repréſentée pour la premiere fois par l'Académie Royale de Muſique, le 29 Novembre 1767, & remiſe au Théâtre le 22 Janvier 1769, prix 30 livres.

Se vend à Paris, chez l'Auteur, rue de Cléry, vis-à-vis la rue du Gros-Chenet. Au Bureau du Journal de Muſique, & aux adreſſes ordinaires.

S'il fut jamais un Ouvrage qui dût faire une révolution dans la Muſique, c'était, ſans doute, celui d'un homme qui ſurpaſſait tous ſes rivaux dans un genre moderne dont les partiſans s'accroiſſent de jour en jour, & qu'on déſirerait de voir triompher de l'ancien. M. *de Monſigny* avait commencé cette tentative par *la Reine de Golconde*, mais cet Ouvrage n'eſt qu'un Ballet;

Digitized by Google

le ſtyle de M. *de Monſigny*, tout agréable qu'il eſt, ne tranche pas aſſez avec le genre Français pour le combattre : ce n'était tout au plus qu'une légere attaque. L'Ouvrage de M. *Philidor* n'avait point de milieu entre la victoire & la mort. C'eſt une Tragédie, d'ailleurs, c'eſt une grande machine qui ne pouvait avoir un ſuccès médiocre.

Tout le bien que l'Art Muſical pouvait attendre de cet Ouvrage n'arriva point, parce qu'il réunit trop de choſes contre lui.

M. *Philidor* voulait établir un genre ſur les ruines d'un autre ; conſéquamment il devait avoir pour antagoniſtes tous les partiſans de celui qu'il voulait faire abandonner ; tous ceux qui s'oppoſent au ſuccès des nouvelles tentatives, par cette raiſon qu'elles ſont nouvelles, & tous ceux qui n'ayant pas la force de juger par eux-mêmes, ſe laiſſent aveuglément entraîner par le torrent de ceux qui clabaudent le plus fort. Il ne reſtait donc à M. *Philidor* que les véritables Amateurs de la bonne Muſique, les Amateurs *à petites oreilles* *. Ce nombre eſt

* Expreſſion plaiſante des Partiſans de la Muſique moderne, en oppoſition aux Amateurs *à grandes oreilles*, ainſi appellés, parce qu'ils aiment les grands éclats de voix.

Digitized by Google

très-peu conſidérable, & ceux qui le compoſent ſont des gens ſenſés & raiſonnables qui ne cabalent point.

La ſeconde cauſe qui contraria le projet de M. *Philidor* fut le choix de ſon compagnon dans cette entrepriſe. Il aſſocia ſes talens à *Poinſinet*, que quelques erreurs de ſa jeuneſſe avaient rendu à jamais ridicule aux yeux de ceux qui ne ſavent rien pardonner. Ajoutez à cela qu'un excès de préſomption lui faiſait tenir des propos dont l'eſprit de nos petits plaiſans s'aiguiſait d'avance, & qui ſervaient d'aliment aux nouveaux ridicules qu'on lui préparait.

Poinſinet n'était pas l'homme qu'il fallait pour étayer un édifice auſſi hardi ; cependant, loin de ſe croire trop faible pour ſoutenir une tentative nouvelle, il oſa en faire une ſeconde en même temps. Il voulut introduire un Poëme ſans merveilleux, projet qui avait beaucoup moins de Partiſans que la Muſique moderne, & qu'on peut combattre bien plus raiſonnablement. Il traduiſit un Opéra Italien. Cette ſorte d'Ouvrage, comme on le ſait, n'eſt point mêlée de Ballets, ainſi que les nôtres. Il en réſulta que ſa Tragédie ſe ſentit des défauts de la Tragédie Italienne, inhérens au genre même, & au

Théâtre pour lequel l'Ouvrage eſt fait, conſéquemment inévitables. Il en réſulta encore une monotonie inſupportable dans les perſonnages, que nous avons l'habitude de varier à l'Opéra, uſage inconnu aux Tragédies Italiennes. De cette monotomie naiſſait celle des Ballets, qui de plus n'étant point attachés au ſujet Italien, devaient néceſſairement être froids & mal amenés. Voilà les véritables défauts du Poëme d'*Ernelinde*, ceux qu'on apperçut le moins, & qui nuiſirent le plus. On cria fort contre le ſtyle, & l'Opéra fourmille d'Ouvrages beaucoup plus mal écrits. Mais c'eſt que la malignité, bien plus ſouvent que le goût, dicte les critiques, & qu'un mot échappé change tout de ſuite dans la bouche de nos Juges ſouverains le mot de *délicieux* en celui de *déteſtable*.

Ce qui s'oppoſa peut-être le plus au ſuccès d'*Ernelinde*, fut un raiſonnement ſpécieux que firent ceux à qui le ſoin de ce ſpectacle eſt confié. On ſe dit : *Si nous faiſons réuſſir la Muſique moderne, que deviendra l'ancienne? & s'il nous faut y renoncer, avec quoi ſoutiendrons-nous ce ſpectacle?* Avec de la Muſique moderne. Qu'elle réuſſiſſe, & vous en aurez. En attendant que vous en ayez aſſez, la meilleure & la

Digitized by Google

plus moderne de celle que vous quittez tiendra encore une place de diſtinction. Si *Ernelinde* n'eſt pas un bon Opéra, il faut néanmoins le faire réuſſir (ce dont on vient à bout quand on veut,) & ne plus le donner enſuite, quand le ſuccès du genre ſera parfaitement établi. Au lieu de cela, les doubles, c'eſt-à-dire, les Acteurs que le Public n'aime point à voir ſi bons qu'ils ſoient, les doubles exécuterent la quatriéme ou cinquiéme repréſentation d'une Muſique qui en exigeait dix, pour être entendue par des oreilles encore ſauvages. A Paris où l'on juge preſque tout par préjugé, quand on voit les doubles dans un Opéra nouveau, il eſt *déteſtable*.

Les défauts de la Muſique (car il y en a) ſe joignirent aux raiſons que j'ai expoſées. Les oreilles délicates trouverent le récitatif trop modulé. Les gens de goût prétendirent que l'imitation Italienne ne pouvait abſolument avoir lieu dans le récitatif. La façon dont les Italiens diſent leurs vers eſt ſaccadée, inégale, chantée. Leur récitatif doit avoir ces qualités. La nôtre eſt ſimple, terre à terre; quand elle eſt animée, elle a plus d'accent, mais jamais elle ne chante. Nous déclamons preſque

comme nous parlons. A peine laiſſons-nous appercevoir le nombre du vers. Tel doit être notre récitatif. Il fallait le dépouiller des ports de voix, des cadences, des coulés, des notes en deſſous, des éclats, de toutes ces ordures, & lui laiſſer la ſimplicité que lui a donnée *Lulli*, & quelquefois *Rameau*.

Preſque tous les airs de marque dans l'Opéra d'*Ernelinde*, ſont en *mi b* majeur, ou en *ut* mineur. Cette monotonie a du influer ſur la maſſe générale de l'Ouvrage. Les détails que le Poëte a offerts au Muſicien ſont par-tout du même genre, la Muſique a par tout un ton pathétique, d'où il s'enſuit que chaque morceau pris ſéparément eſt ſuperbe, & que l'enſemble a moins de beautés. Auſſi cet Ouvrage a-t-il parfaitement réuſſi chaque fois qu'on l'a donné en concert.

Qu'on nous pardonne ce long détail ſur les cauſes du ſuccès d'*Ernelinde*. Elles ſont peut-être meilleures à ſavoir que les plaiſanteries qu'on a faites ſur cet Ouvrage. Paſſons à l'Extrait que nous en avons promis.

Le Théâtre repréſente le côté intérieur des murs d'une Ville qu'on aſſiége. Après une belle ſymphonie, Rodoald, Roi de Norwége, paraît

Digitized by Google

animé de fureur & de courage. Il vole, à la tête de ſes troupes, faire une ſortie contre l'ennemi qui l'attaque. Ernelinde, ſa fille, veut en vain le retenir. Leur combat de tendreſſe eſt parfaitement rendu dans un duo pathétique en *ut* mineur : *Quoi, vous m'abandonnez, mon pere!* Rodoald laiſſe éclater ſa haine plus encore contre le jeune Sandomir que contre Ricimer, ſon véritable ennemi. Ce Sandomir avait été l'Amant d'Ernelinde dans un temps où leurs peres étaient unis. Les traités ont été rompus, l'eſpoir a été interdit à Sandomir, qui s'eſt jetté dans le parti de Ricimer. Tel eſt le reproche que lui fait Rodoald; Ernelinde eſſaye inutilement de le défendre. Son pere court aux armes & la laiſſe au milieu de la place. Elle s'écrie avec aſſez de raiſon :

Qui pourra m'y défendre!

RODOALD.

Ta vertu, ton devoir.

Le devoir d'Ernelinde ne ſaurait la défendre en aucune maniere, & ſa vertu eſt une aſſez mauvaiſe ſauve-garde contre des Soldats ennemis qui s'en embarraſſent fort peu.

Ernelinde reſtée ſeule prie le Ciel de combat-

Digitized by Google

tre pour ſon pere, mais pourtant de veiller ſur ſon Amant. Elle ſe reproche les tendres ſentimens qu'elle conſerve pour ce dernier, & qu'il paraît mériter ſi peu dans ce moment. Cette ſituation amene une très-belle Ariette en *fa* majeur, interrompue par deux Chœurs des Aſſiégés & des Aſſiégeans derrière le Théâtre. Ce tableau eſt du plus grand intérêt. Une Princeſſe malheureuſe, abandonnée, couchée au pied d'un Autel ruſtique, & mêlant les cris de la douleur aux accens de la guerre, des Soldats en troupe traverſant avec précipitation le Théâtre, pour s'oppoſer aux efforts de l'ennemi, les progrès des Aſſiégeans qu'on apperçoit ſenſiblement, les feux qui s'élévent & dévorent en peu de temps les Ouvrages de défenſe, tout concourt à la beauté ſombre de ce ſpectacle. La Norwége eſt enfin vaincue; les murs s'écroulent. Pendant une ſymphonie, le Vainqueur paraît, c'eſt Sandomir; Ernelinde au pied de l'Autel a perdu l'uſage de ſes ſens.

Tel eſt le ſpectacle qui s'offre aux yeux de ſon Amant. Il arrête la fureur de ſes Soldats; il la rappelle à la vie. Ses premiers accens ſont des reproches; Sandomir ſe juſtifie:

Je viens te conquérir, t'arracher de ces lieux.

Digitized by Google

ERNELINDE.

Barbare!

SANDOMIR.

Accable-moi de toute ta colere;
Mais toi qui m'as aimé, daigne lire en mon cœur:
Songe à ces nœuds ſacrés qu'oſa briſer ton pere,
Et n'accuſe que lui de toute ma fureur.

Le langage du ſentiment ſuccede à celui de la raiſon, & amene cette belle Ariette: *O toi, chère ame de ma vie*, dans un genre contraſté entre le pathétique lent & le pathétique animé, entre l'expreſſion de la douleur & celle du déſeſpoir, genre inconnu juſqu'à la belle Ariette de Tom Jones, *Vous voulez que je vous oublie*, & celle qui ſuit le récitatif, mais plus magnifiquement exprimée dans cette ſituation dont le ſujet eſt plus grand. Cette Ariette eſt en *fa*.

Ernelinde ne ſe rend point encore. Elle ne peut unir ſon ſort à celui de l'ennemi de ſon pere. Elle exige qu'il quitte le parti de Ricimer, & qu'il s'arme en faveur de Rodoald. Sandomir le jure, & le fait jurer à ſes Soldats dans le plus beau chœur qu'on connaiſſe en France & peut-être dans le monde. Il eſt connu ſous le nom de *Chœur du ſerment*. C'eſt celui qui

Digitized by Google

a été employé avec tant de ſuccès dans *Athalie* aux fêtes de la Cour.

On entend l'annonce d'une marche; c'eſt Ricimer vainqueur. *Il eſt fier, violent*, dit Sandomir, *mais il eſt généreux;* plaiſante maniere d'annoncer un caractere. Ernelinde ne juge pas à propos de paraître à ſes yeux.

Ricimer, environné de ſes Soldats & porté ſur un pavois, à la maniere des Rois du Nord, paraît au ſon d'une marche accompagnée d'un cœur de victoire. Il fait des complimens à Sandomir, lui donne les lauriers qu'il a mérités, il délivre les priſonniers, ne veut d'autre *prix de ſon courage* que de *marquer ſes jours par des bienfaits*. Je crois qu'il y a bien de la maladreſſe à nous avoir voulu intéreſſer pour ce Roi. Vous jugez bien que voici la place d'une fête. Ricimer ne manque pas de dire à ſes Soldats de ſe réjouir, & ſe réjouir à l'Opéra, c'eſt danſer. On danſe donc & l'on chante, pour ſe remettre des fatigues de la guerre qu'on vient d'eſſuyer dans la minute. Deux Ariettes du chant le plus gracieux coupent ce Ballet dont les airs ſont très jolis.

Quand c'eſt aſſez danſer, qu'on eſt allé ſe repoſer, les deux vainqueurs reſtent enſemble, & s'expliquent ſur leurs deſſeins. Ricimer paraît

Digitized by Google

triſte & contraint. Sandomir lui en demande la raiſon.

RICIMER.

Tu le veux;
De la haine entre nous n'allumons point les feux,
Je le déſire & je t'en prie.

Voilà qui eſt aſſurément très-honnête & très-raiſonnable, & ce qui rend bien ridicule le parti que prend Sandomir à la fin de la Scène. Ricimer lui apprend donc qu'il avait vu Ernelinde en voyageant, & qu'il en était devenu amoureux. Etonnement de Sandomir. *Je ſais*, continue Ricimer, *qu'elle te fut promiſe*, mais d'un côté Rodoald s'eſt immolé mon frere, de l'autre il te trahit. Mon eſpoir renaît.

SANDOMIR.

Achevez, quels ſont vos deſſeins?

RICIMER.

Tes droits annéantis, je fais parler les miens.

Là deſſus Sandomir ſe fâche très-fort. Il prétend que *la victoire n'eſt dûe qu'à ſa valeur*; qu'*avant de* lui *ravir l'Amante la plus chere, il faudra commencer à* lui *percer le cœur.*

Le ridicule de cette Scène n'empêche pas que le duo qui la termine, ainſi que l'Acte, ne

ſoit une des plus belles choſes qu'on puiſſe entendre. L'Opéra, loin d'avoir l'exemple d'un pareil morceau, n'en avait pas l'idée. C'eſt le langage des paſſions, de la rage, de la fureur. Il n'y a dans ce duo ni flamme, ni chaînes, ni traits dans des carquois, mais il y a un feu, une vigueur qui ſecouent l'ame, & la rempliſſent du tableau qu'on lui préſente. Ce duo eſt de la Muſique. Tout ce qui s'éloigne de ce caractère n'en eſt pas plus, qu'une Epigramme n'eſt de la Poëſie.

Le ſecond Acte commence par quatre vers auſſi inutiles qu'obſcurs. Ernelinde accuſe le Deſtin de ſe voir obligée d'implorer le Vainqueur, & de quitter ſon Amant. Elle eſt étonnée de voir déja ſes vaiſſeaux ſur la mer, comme s'ils n'avaient pas dû toujours y être. Suit l'Ariette en *mi b*, *Cher objet d'une tendre flamme*, coupée à la manière de M. *Philidor*, par un joli chant de haut-bois accompagné de baſſons, & à qui les violons en ſourdine laiſſent tout ſon effet. Ricimer paraît. Il était attendu par la Princeſſe, qui pour toute grace lui demande ſa retraite & celle de ſon pere aux extrémités du Nord. Ricimer plus généreux lui offre une union pour tous également avantageuſe.

ERNELINDE.

Digitized by Google

ERNELINDE.

Barbare !
Eſt-ce ton amitié que tu me viens offrir.

A cette boutade malhonnête, Ricimer répond par une offre plus obligeante encore ; il veut lui rendre tout ce qu'elle a perdu à condition de l'épouſer. La Princeſſe frémit d'étonnement. En général, le grand défaut de ce Poëme eſt que tous les Perſonnages agiſſent avec Ricimer, comme ſi c'était un Tyran odieux & qu'il ne l'eſt véritablement point. Il eſt plus grand, plus généreux, plus aimable qu'eux tous. C'eſt lui qu'on accuſe & qu'on perſécute, tandis que le ſeul reproche qu'on ait à lui faire eſt d'avoir pris une juſte & légitime vengeance du meurtre de ſon frere, inhumainement maſſacré par Rodoald. Et quand ce Roi voit Sandomir quitter le parti de Ricimer, il conſent à le prendre pour gendre, quoique Sandomir faſſe moins alors pour lui que n'avait voulu faire le prétendu Tyran, quoique ce jeune Prince ſoit réellement plus coupable, & que Rodoald ait dit lui-même :

Je le hais plus lui ſeul que tous mes ennemis.

Ricimer fait donc ſa déclaration dans une Ariette charmante qui porte le caractère d'une

Digitized by Google

ame tranquille & libre, caractère ſi bien ſoutenu par la voix pure & franche de M. *Larrivée ;* le reſte de la Scène a le même but & le même défaut. Ernelinde, toujours indignée de la propoſition, & Ricimer attribuant ſon refus à l'amour qu'elle a pour Sandomir, qu'il eſt plus que jamais déterminé à congédier. Sa fureur jalouſe eſt parfaitement exprimée dans une Ariette en *ut* mineur, remplie de toutes les ſingularités brillantes des licences muſicales.

Il raſſemble les Soldats de Sandomir & leur ordonne de s'embarquer, comme s'ils le pouvaient faire, ſans l'ordre de leur Chef. Cela ne les empêche pas de dire en chœur, *fendons les mers*, & de danſer comme ſi de rien n'était. Au reſte, il y a dans ce Ballet des airs ſuperbes & du plus grand caractère. Quelques uns ſont coupés par de petites Ariettes très-jolies.

Le chœur qui termine ce Ballet, & dont Ricimer eſt le coriphée, eſt de l'effet le plus ſurprenant. Les violons en *trioles* (ce qu'on appelle *notes de trois*, ou *trois pour deux*,) imitent parfaitement l'agitation ſourde & légère qu'éprouve la mer, lorſque des vaiſſeaux, juſqu'alors ſans mouvement, commencent à s'y remuer.

Digitized

Édelbert, Lieutenant de Sandomir, paraît ſur la proue d'un Navire, & défend aux Danois, par les ordres du Prince, d'obéir à Ricimer. La Scène qui ſuit devait être de la plus grande beauté, mais elle manque tout ſon effet par les raiſons que nous avons dites. Ricimer fait à Rodoald la même propoſition qu'il avait faite à ſa fille, & ſi la réponſe d'Ernelinde n'eſt pas excuſable dans une jeune Princeſſe qui pourrait n'écouter que ſon amour : le parti que prend Rodoald l'eſt encore bien moins dans un Roi qui doit n'être ſenſible qu'à la raiſon d'Etat & au bien de ſes Sujets. Il paraît enchanté, fait venir ſa fille, & lui peignant les maux que Ricimer leur a faits, lui ordonne de le déteſter. Cela n'eſt-il pas beau ? Que leur revient-il de cette fanfaronnade ? d'aigrir un homme juſte, qui ne mérite pas d'être joué, qui, après tout, eſt leur Vainqueur & leur Maître, & qui n'emploie à la fin ſon autorité que par ce qu'on l'y a forcé. Mais c'eſt ce Sandomir, qu'eſt-ce qu'il fait ? Où eſt-il ? depuis deux heures qu'il devrait être là & agir.

Au reſte, Rodoald chante en cet endroit deux Ariettes, dont une ſur-tout eſt faite avec le ſoin du Maître.

Digitized by Google

Ricimer devrait punir cette audace : il ne le fait point, mais Rodoald la pouſſe ſi loin que le Vainqueur le fait arrêter. Tout ce que l'on a vu juſqu'ici eſt un chef-d'œuvre auprès de ce qui ſuit. Sandomir arrive enfin, mais ſeul & ſans ſuite. Il annonce au Tyran que ſes Danois s'oppoſeront à ſes rigueurs, & il ne s'en préſente pas un ſeul. Rodoald, ſans aucune raiſon, lui pardonne ſur le champ & lui donne ſa fille. Ricimer reſte quelque temps les bras croiſés, d'étonnement, ſans doute, de voir ſe paſſer ſous ſes yeux une pareille extravagance ; à la fin il les fait enchaîner, & ils le méritent bien. Ils ſe plaignent pourtant de cette violence, & pas un des Danois, qui avaient ſi bien juré de combattre, ne s'avance au ſecours de Sandomir. Il ne les appelle même pas ; il eſt tout étonné qu'on le conduiſe en priſon, comme s'il n'avait pas dû s'y attendre. Pendant qu'il y va, reſtons avec Ernelinde & Ricimer. Voici une belle Scène ; je dis *belle* dans le cas où Ricimer aurait été toujours odieux.

RICIMER.

Demeurez.....

ERNELINDE.

Pourquoi ſéparer notre ſort ?

Digitized

RICIMER.

Par excès de clémence ou de faibleſſe encor.
Oui, c'eſt moi qui pour eux voudrais fléchir votre ame.
Arrachez-les à ma haine, à la mort.

ERNELINDE.

Que me demande-tu?

RICIMER.

De partager mon thrône,
De me ſuivre aux Autels;
Là tout eſt réparé, là ma main vous couronne,
Et dans le même inſtant, aux yeux des Immortels,
Je les embraſſe & leur pardonne.

ERNELINDE.

Non, le jour à ce prix leur ſerait odieux.

Excellente raiſon pour une fille, pour une Amante. Elle demande d'être unie avec eux. Superbe Ariette en *mi* majeur.

Tu vois une fille, une Amante,
A tes pieds elle eſt expirante,
Et ſes cris ſeraient ſuperflus.
Ah! cet amour *qui m'épouvante*
A-t-il dans ton cœur *qu'il tourmente*
Étouffé toutes les vertus.

Il a donc des vertus? En ce cas, pourquoi

Digitized by Google

l'avoir ſi maltraité ? La Scène continue. Ricimer eſt ſenſible aux larmes d'une Princeſſe qu'il aime. Il lui accorde la vie de l'un d'eux, & ajoute avec beaucoup de raiſon :

Mais *quel* que ſoit par toi la victime choiſie,
Songe que d'un ſeul mot tu lui ſauvais la vie,
Cruelle, & que c'eſt toi qui lui perce le cœur.

Dans un moment de trouble, elle redemande ſon pere ; l'idée de ſon Amant lui revient, & produit entre la nature & l'amour un combat très-pathétique. Tel eſt la matiere de la belle *Scène obligée*, pleine d'un trouble & d'un déſordre ſublime, qui termine le ſecond Acte.

Ernelinde s'eſt étonnée du rafinement de cruauté de Ricimer, en ne lui offrant que le ſalut d'un des deux. Le Public n'en a pas été moins ſurpris, & cela devait être, parce qu'encore une fois il n'a point été odieux juſqu'à ce moment, & il a trouvé la bonne maniere de ſe venger de toutes façons.

On voit que cet Acte eſt plus rempli d'inepties qu'aucun Acte qui ſoit au Théâtre, mais qu'il eſt aiſé de les corriger ! Nous n'avons point eu d'autre but en les indiquant avec tant de ſoin. Nos remarques qui rendent cet Extrait

Digitized by Google

ſi long, nous ont paru néceſſaires dans le cas où l'on aurait envie de jouer cet Opéra en Province, ainſi que nous l'avons propoſé.

Le troiſiéme Acte commence par une très-inutile beauté. C'eſt la cauſe de ſon peu d'effet. Sandomir, au milieu d'une vaſte priſon, ſe répand en plaintes ſur ſon ſort. Il ſoupçonne ſans aucune raiſon qu'il eſt trahi par ſa Maîtreſſe & par Rodoald. Il eſt interrompu par les accens lugubres & inarticulés des malheureux que la priſon renferme ainſi que lui. Ce chœur eſt magnifique, mais à quoi revient-il? Qu'ont de commun ces malfaiteurs avec nous, avec les perſonnages du Drame. Il fallait nous les attacher; il fallait qu'ils nous fuſſent quelque choſe, nous dire d'abord qui ils étaient, & alors nous aurions frémi, & le Muſicien n'aurait pas manqué ſon but.

Sandomir, toujours occupé de ſes injuſtes ſoupçons, les exhale dans une Ariette d'un pathétique vif du plus grand effet. Elle eſt ſuivie d'une Scène parfaitement bien faite de la part du Poëte. Ernelinde, *par des chemins inconnus au Vainqueur*, eſt parvenue juſqu'à Sandomir. Elle lui raconte en tremblant par quel affreux ſacrifice elle a ſauvé ſon pere:

Digitized by Google

SANDOMIR.

Je reconnais ce cœur vraiment digne du mien,
Ton choix eſt des vertus l'effort le plus ſublime :
Ma mort fait à la fois mon triomphe & le tien.

Rodoald arrive par ordre de Ricimer. Il propoſe encore la vie à Sandomir, s'il veut céder la Princeſſe. On juge combien il eſt loin d'entendre à cette propoſition, auſſi Rodoald ne la faiſait-il pas ſérieuſement. Il a, au contraire, employé l'uſage de la liberté qu'il tient de Ricimer à raſſembler les Danois, à ranimer le courage de ſes vieux Guerriers. Cela n'eſt pas beau. De ſa vie le Tyran Ricimer n'aurait été capable d'une pareille trahiſon, & pourtant les deux Amans l'approuvent. Le trio qui termine cette Scène eſt magnifique. C'eſt encore un des morceaux du Maître. Il eſt en *ſi b*.

Ernelinde n'a pas tant de confiance que les deux hommes ; elle déſeſpere des Mortels & des Dieux. Elle préſente à ſon Amant l'image de ſon ſupplice, & de la néceſſité qu'elle éprouvera, ſans doute, d'épouſer le Tyran. Sandomir prétend qu'en tout cas il ſait mourir.

ERNELINDE.

Et dois-je te ſurvivre ?

Digitized by Google

L'Amour a tout prévu, les momens nous ſont chers.

Elle a deux poignards; elle en préſente un à ſon Amant. *De ton amour*, dit-il en le recevant, *voilà le premier gage; il eſt affreux, il eſt cher à mon cœur.*

Toute cette Scène eſt accompagnée, & les ſimphonies intercidentes ajoutent une belle horreur à ſon expreſſion, & préparent très-bien l'ame à l'émotion que lui cauſe le duo excellent qui termine la Scène. On vient les chercher l'une pour l'hymen, l'autre pour le ſacrifice.

Le Théâtre repréſente le Temple de Mars. Les Prêtres, les Soldats, le Peuple, garniſſent la Scène. Ils arrivent ſur une belle marche en *mi b.* Chœur pour invoquer les Dieux. Ricimer annonce au Peuple ſon mariage. Autre invocation des Prêtres au Dieu Mars & des Prêtreſſes à Vénus. Ce ſuperbe Chœur, dont la fabrique annonce le plus grand Maître, a toujours mérité & même obtenu des applaudiſſemens unanimes, & une admiration univerſelle.

Les deux Amans arrivent. Ricimer veut qu'on les ſépare & qu'on immole Sandomir, tandis qu'il épouſera Ernelinde. Voici l'inſtant du dénouement. Déja les poignards ſont tirés, *embraſſons-nous, mourons.* Rodoald arrive avec ſes

Digitized by Google

Soldats qui chaſſent du Temple Prêtres & Prêtreſſes. Ricimer appelle les ſiens. Combat dans lequel il eſt vaincu. Sandomir, qui s'aviſe à ſon tour d'être généreux, lui rend la vie & la puiſſance, & Ricimer, qui ceſſe en ce moment de l'etre, ſe tue de déſeſpoir.

Voilà comment finit ce Drame, dans lequel on trouve quelques beautés & des défauts, comme nous l'avons dit, faciles à corriger. Nous y invitons les Gens de Lettres qui voudront avoir le plaiſir d'entendre ſans dégoût de la Muſique ſuperbe.

Les airs du dernier Ballet ſont également d'une grande beauté. Nous avons donné en piéce de Clavecin, dans notre dernier Journal, une petite Polonaiſe, qu'on appellait *l'air des Coſaques*, & qui a toujours fait le plus grand plaiſir.

Il y a dans le Divertiſſement général une grande Ariette *di Bravura*, qui mérite d'être diſtinguée : *Viens dans ces lieux régner avec les Graces.* On la vend ſéparément, ainſi que tous les autres morceaux détachés de cet Opéra, chez l'Auteur, rue de Cléry, *au Bureau du Journal de Muſique*, rue de Sartine, près celle de Viarmes, & aux adreſſes ordinaires.

Digitized by Google

Premier Recueil d'Airs choiſis dans les Opéra-Comiques, qui ont le plus de ſuccès, comme le *Huron*, le *Sorcier*, le *Tableau parlant*, &c. avec accompagnement de harpe, par M. R. Prix 7 liv. 4 ſols. S'adreſſer *au Bureau du Journal de Muſique*, chez M. la Chevardiere, Marchand de Muſique, rue du Roule, à la Croix d'or, & aux adreſſes ordinaires de Muſique.

C'eſt le fruit des loiſirs d'un Amateur. Si ce Recueil eſt agréé du Public, il en donnera un ſecond.

CINQUIÉME PARTIE.

AVIS DIVERS.

Nous nous hâtons de relever une erreur du Journal paſſé, où nous avions annoncé que M. *Torré* avait reçu le Cordon de Saint Michel. Ses talens très-diſtingués & vraiment ſupérieurs avaient donné lieu à ce bruit, & nous avaient engagé à le croire. Au reſte le compliment que nous lui en avions fait n'eſt peut-être qu'anticipé, & nous réparons ſans rougir une erreur fondée ſur tant de juſtice.

Pendant le cours de l'impreſſion de cet Ouvrage, Mademoiſelle *Mainars*, dont nous avons annoncé le début dans les derniers Journaux, a été reçue à l'eſſai juſqu'à Pâques. Nous ne doutons pas que ſes talens, qui ne peuvent que ſe perfectionner, ne lui obtiennent au bout de ce tems un ſort digne d'elle.

Le Concert d'Avignon a beſoin de deux ſujets, d'une haute contre, & d'une voix de femme. Les appointemens ſont actuellement de 1200 livres. On les augmentera ſi les talens des ſujets qui ſe préſenteront paraiſſent le mé-

Digitized by Google

riter. S'adreſſer à Avignon, à M. le Marquis *de Seythres Caumont*, Directeur de ce Concert, & à Paris, au Bureau du Journal de Muſique.

Un jeune homme d'une figure théâtrale, qui n'a pas plus de vingt ans, & qui a déja joué avec ſuccès ſur des Théâtres de ſociété, déſirerait trouver une place dans un ſpectacle de Province. Son emploi eſt celui de M. *Molé* dans la Tragédie & dans la Comédie. S'adreſſer au Bureau du Journal de Muſique.

Un autre jeune homme, d'une figure très-caractériſée, ayant également réuſſi en ſociété, ſe propoſe pour le même emploi dans le Comique, quelquefois dans le Tragique & dans l'Opéra Bouffon. Il n'eſt point Muſicien, mais il chante agréablement, & a beaucoup d'intelligence pour ce genre. Il joue parfaitement les niais, & ſe prête à tout ce qui n'eſt point trop éloigné de ſon emploi.

Nous avons auſſi à propoſer une jeune perſonne d'une très-jolie figure, bien faite, & pleine de grace. Elle n'eſt point Muſicienne, mais elle a une très-bonne manière de chanter, & beaucoup d'intelligence. Son emploi eſt celui des Amoureuſes dans la Comédie & les Opéra Comiques.

Digitized by Google

Nous poſſédons depuis quelque temps en cette Ville un Virtuoſe dont les talens méritent à tous égards d'être univerſellement connus. M. *Cifolelli*, Italien, a dans ſa manière de chanter toutes les graces qu'on admire dans les Artiſtes de ſon pays, ſans avoir aucun de leurs défauts; il tire un parti infini d'un très-petit volume de voix, & ſon goût exquis la fait paraître à ſon gré légere ou intéreſſante. Il ajoute à ce mérite celui de s'accompagner très-agréablement de la mandoline, & de compoſer de la Muſique charmante. Il eſt fait pour ſe diſtinguer dans tous les genres, mais celui où il excelle eſt le demi caractère, ce genre mitoyen entre les grands airs d'Opéra & les bouffonneries burleſques de *Piccinini;* ces Ariettes enfin qui expriment & inſpirent la gaité, ſans abandonner un ſeul inſtant les graces. Des tournures neuves & fraiches paraiſſent lui aſſigner ce genre de préférence, ce qui ne l'empêche pas de réuſſir beaucoup dans un genre plus élevé. M. *Cifolelli*, tant par ſon chant que par ſes compoſitions, a excité l'admiration & l'enthouſiaſme dans pluſieurs ſociétés particulières. Nous ne ſaurions trop inviter les Amateurs à l'entendre & à recevoir ſes leçons, & c'eſt un

Digitized by Google

cadeau à faire aux Auteurs qui travaillent pour la Comédie Italienne, que de leur indiquer des talens ſi éminens, pour les aſſocier aux leurs. Si nous pouvons obtenir quelques airs de cet habile Artiſte pour notre Journal, ils ne feront qu'ajoutor à l'idée avantageuſe que nous cherchons à inſpirer au Public.

M. *Cifolelli* ſe prépare à donner un Recueil de ſes airs. Sa demeure eſt chez M. *Moreau*, Muſicien de l'Opéra, maiſon d'un Horloger, au coin de la rue Taranne.

N. B. *Le Public eſt prié de ne point confondre le* Bureau du Journal de Muſique, *établi rue de Sartine, près celle de Viarmes, avec le* Bureau d'Abonnement Muſical, *paſſage de l'ancien grand Cerf. Cette erreur a cauſé la perte de quelques envois qui nous étaient adreſſés.*

FIN.

TABLE DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

DES moyens de jouer l'Opéra en Province, page 3

SECONDE PARTIE.

Deſcription de la Salle de Verſailles, 23
Spectacles de la Cour, 25
Opéra, 26
Comédie Italienne, 38

TROISIÉME PARTIE.

Inſtrumens, 42
L'Amour extrême, Romance nouvelle, 46
Duo à voix égales, 48
La 1770, Contredanſe Allemande, 49

QUATRIÉME PARTIE.

Annonces & Extraits, 53

CINQUIÉME PARTIE.

Avis divers, 76

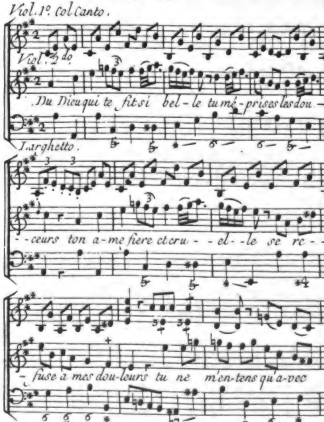
Fin de la Table des Matieres.

Digitized by Google

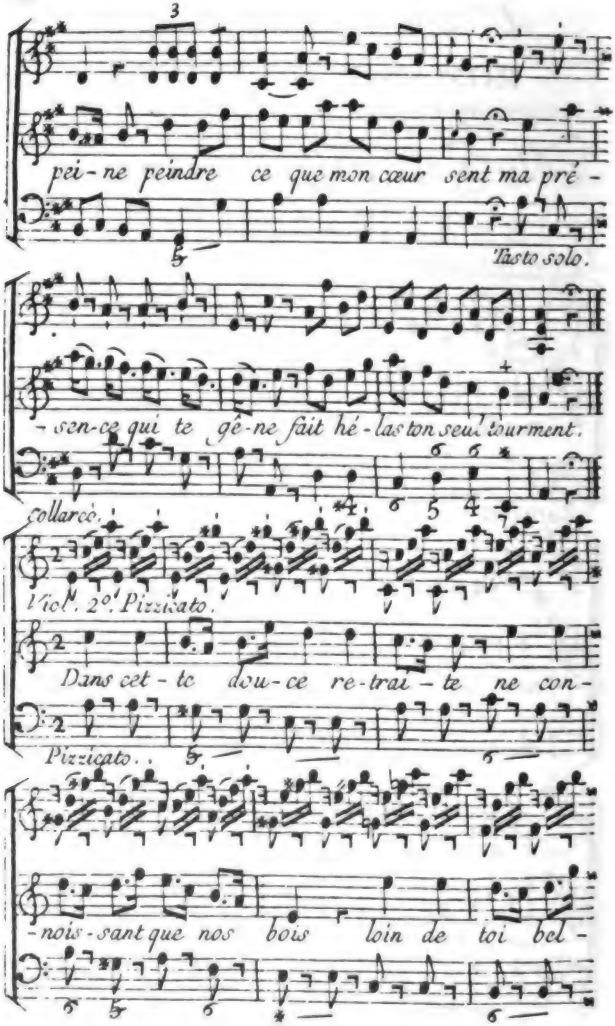
L'Amour Extrême.

ROMANCE NOUVELLE.

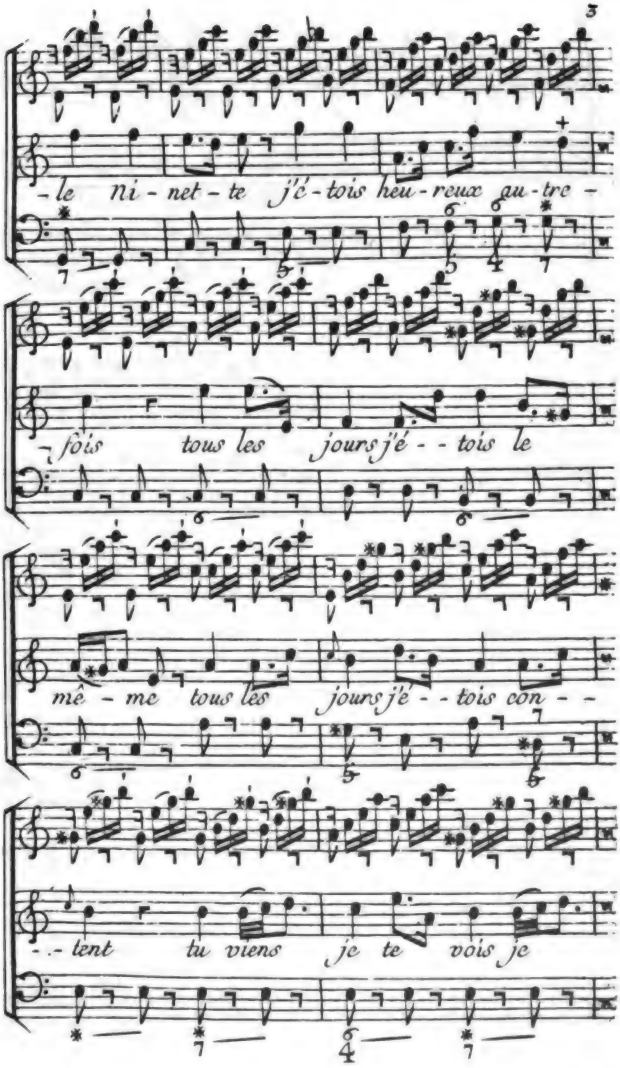
Paroles et Musique,
Par M.r M.chl C.sin Amateur.
A Dre.



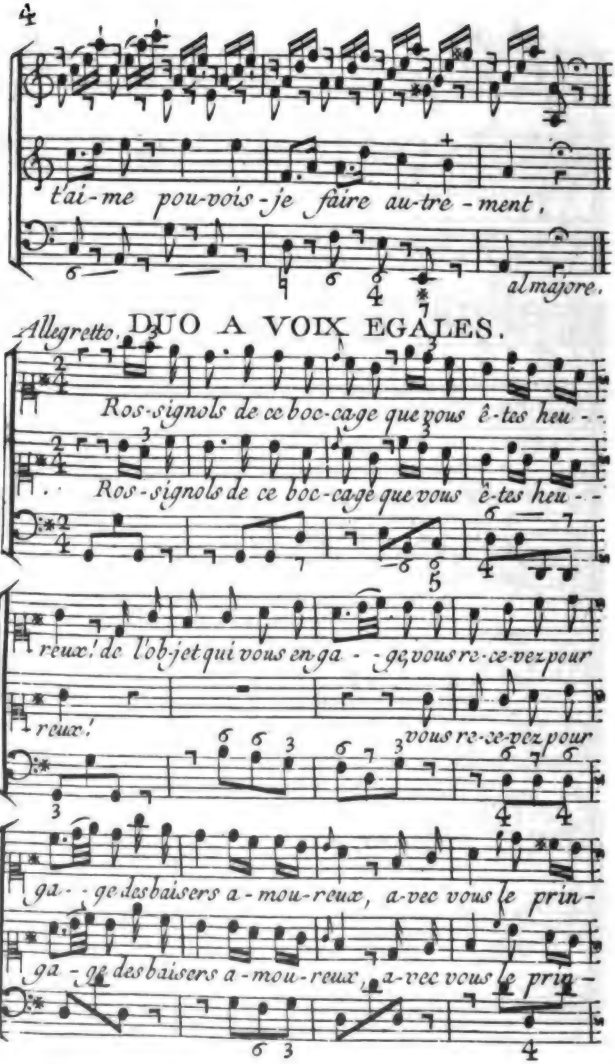
Digitized by Google



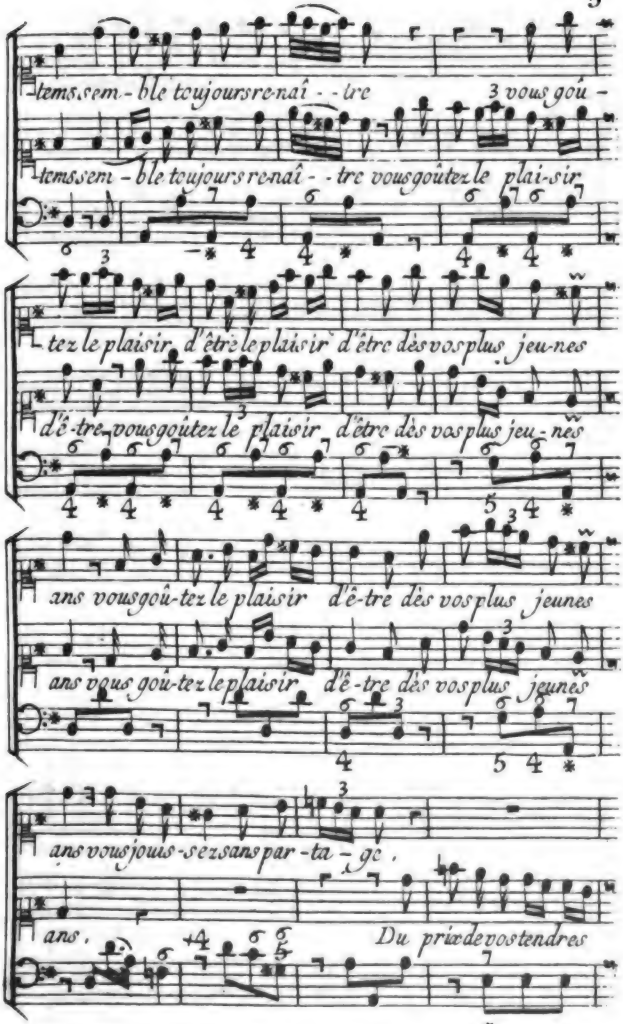
Digitized by Google



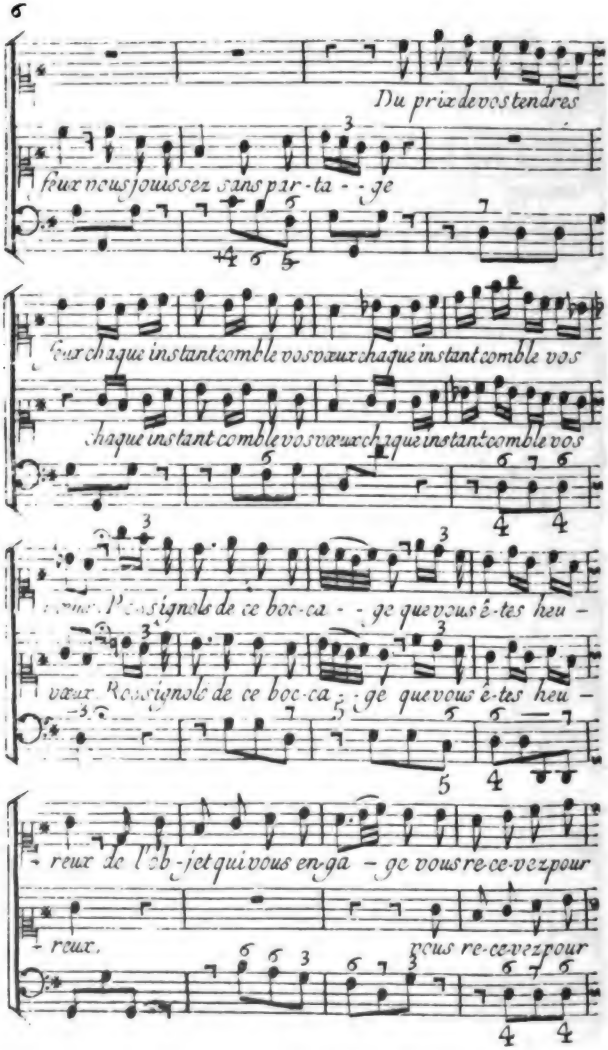
Digitized by Google



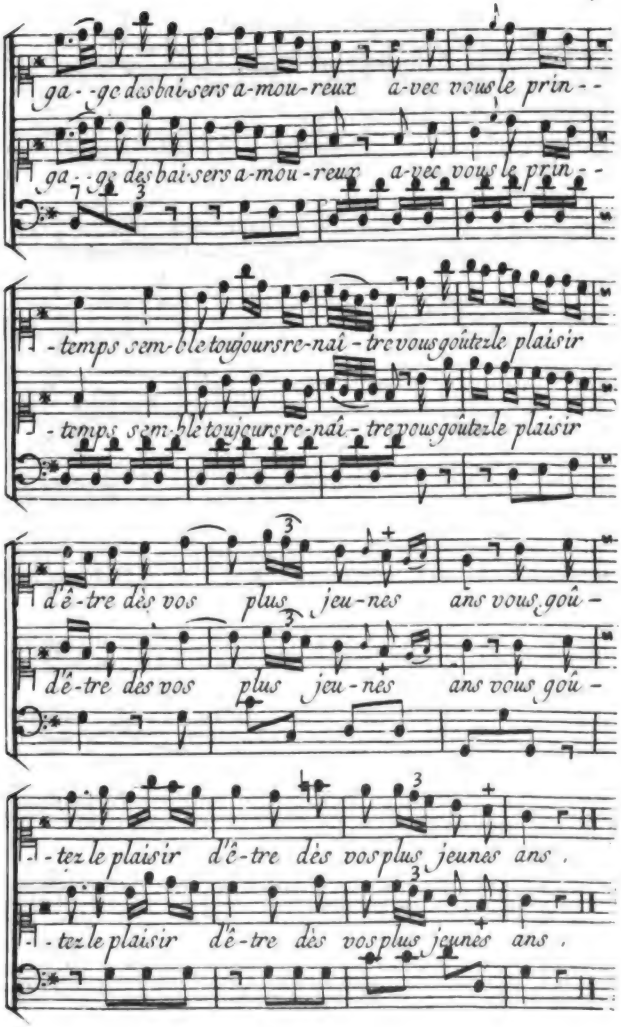
Digitized by Google



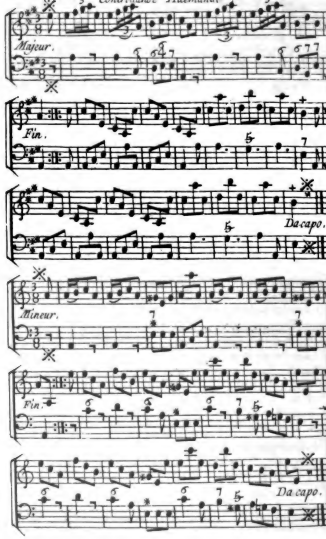
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
HUITIÉME VOLUME.

AOUST 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE;
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST actuellement au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) *tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que pour les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.*

La Souſcription qui ſe paye d'avance eſt de 18 *liv. pour Paris, & de* 24 *liv. pour la Province. On pourra faire tenir cette ſomme au Bureau ou aux Libraires* (également franche de port), *par les Directeurs des Poſtes, ou par quelque autre voie.*

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection, que les premieres Perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un sûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

Aoust 1770.

PREMIERE PARTIE.

SUR L'UNION DE LA POESIE & de la Muſique.

ON trouve à Paris chez *Merlin*, Libraire, une petite Brochure intitulée : *Eſſai ſur l'union de la Poëſie & de la Muſique.* Rien ne ſerait plus déſirable que de voir ce petit Ouvrage entre les mains de tous les jeunes Muſiciens qui cherchent à rendre des paroles, & ſur-tout de ceux qui travaillent pour le Théâtre. Il eſt peut-être encore plus néceſſaire aux Poëtes Lyriques, qui ne dou-

Digitized by Google

tent de rien, qui jugent tous les Arts, d'après les régles du leur, & les veulent aſſervir aux mêmes loix ; qui croyent avoir tout fait quánd ils ont mis de la douceur dans leurs vers, ſans pouvoir ſe perſuader que les vers lyriques aient beſoin d'autre choſe ; qui ne s'attachent qu'à mettre une penſée fine, épigrammatique au bout d'un couplet, & qui rient quand on le leur reproche ; comme ſi le contraire de cet uſage était de faire des vers plats, ſans idée, ſans agrément, comme s'il fallait qu'un couplet fût bête, parce qu'on prétend qu'il n'y faut pas mettre d'eſprit ; de ceux enfin qui penſent avoir répondu à tous les raiſonnemens poſſibles quand ils ont cité l'autorité des modèles qu'ils ſe ſont choiſis, autorité qu'ils veulent vous faire regarder comme ſacrée, parce qu'elle l'eſt pour eux. Quand on leur conteſte ce ſentiment, ils font des plaiſanteries, mais une plaiſanterie n'eſt pas une raiſon, & il y en a dans ce Livre, qu'ils ne feraient pas mal d'écouter.

La Poëſie & la Muſique paraiſſent être nées au même inſtant pour marcher à l'appui l'une de l'autre, pour ſe prêter mutuellement leurs beautés. Mais il n'eſt point d'union parfaitement égale. L'un aſpire ſans ceſſe à la ſupériorité ſur

Digitized by Google

l'autre, qui, indocile au joug qu'on veut lui impoſer, rompt la chaîne qui l'uniſſait & s'en délivre. C'eſt ce qui eſt arrivé entre la Muſique & la Poëſie. Celle-ci chez les Grecs, prétendit toujours rendre ſa ſœur eſclave; les Loix, le Gouvernement, la Religion même s'oppoſerent à la liberté de la Muſique. Il n'était pas permis aux Joueurs de flûte & de lyre de compoſer des airs uniquement deſtinés à leur inſtrument. La Muſique cependant parvint à s'affranchir de cette contrainte.

» Plus libre dans ſon objet & dans ſes moyens, » elle acquit de nouvelles forces & rendit en» ſuite à la voix les ornemens qu'elle avait em» pruntés des inſtrumens. Le chant ceſſa de n'ê» tre qu'une déclamation un peu plus reſſentie » & plus exagérée. Il admit les modulations *,

* Je ne ſais quelles pouvaient être les modulations des Grecs. Nous entendons par ce mot, le paſſage d'un ton dans un autre. Le ſyſtême des Grecs, tout différent, ne pouvait avoir cette facilité. Leur chant, dans le mode qu'ils avaient choiſi, n'avait qu'une certaine quantité de tons à parcourir; ils ne pouvaient les altérer ſans paſſer dans un autre mode, ce qu'ils ne faiſaient point comme nous; car chaque mode était affecté à l'expreſſion d'un ſentiment, & à moins que de vouloir peindre le paſſage

Digitized by Google

» les prolations * reléguées juſques-là parmi les » Joueurs d'inſtrumens. Enfin, la Muſique parut » faire deux pas, puis elle s'arrêta tout court. «

En effet, les Grecs ne connurent jamais l'harmonie, telle que nous l'employons aujourd'hui, c'eſt-à-dire le contrepoint. Il paraît même certain que les Anciens n'ont point connu le chant périodique & motivé que nous appellons *air*. » Ne ſerait-on pas tenté, ajoute l'Auteur » de cet Eſſai, d'avancer ce paradoxe, *que plus* » *la langue d'un Peuple a été muſicale, moins il doit* » *avoir fait de progrès dans la Muſique ?* « Il s'enſuivrait que notre langue eſt extrêmement muſicale, ou que notre Muſique eſt excellente ; deux points qu'on pourrait bien nous conteſter.

ſubit d'un ſentiment à un autre, cette ſorte de modulation ne pouvait avoir lieu. Dans les deſcriptions des fêtes des Anciens, on nous repréſente bien un Muſicien jouant dans le *mode Æolien*, & paſſant enſuite dans le *mode Dorien* ; mais il eſt vrai-ſemblable que ce n'était pas dans le même air, du moins d'après l'idée que nous avons de la Muſique ancienne. Il ſemble, au contraire, qu'à un air dans un mode, ils faiſaient ſuccéder un autre air dans un autre mode, ce que nous n'appellerions pas *une modulation*.

* C'eſt ce que nous nommons vulgairement *roulades*.

Digitized by Google

Quoi qu'il en ſoit, d'après de très-fortes probabilités, l'Auteur eſt d'avis que les Anciens n'avaient point d'idée du chant périodique & ſuivi que nous avons aujourd'hui. » Ce ne fut » que vers la fin du ſeiziéme ſiécle que les Ita- » liens commencerent à adapter la Muſique à » leurs repréſentations théâtrales. On vit alors » des Tragédies & des Paſtorales chantées d'un » bout à l'autre ; mais le chant ne fut encore » qu'un récitatif plus ou moins orné. Lorſque » *Lulli* vint en France, il nous apporta toutes » les richeſſes de ſon art, & ne fit qu'accommo- » der à notre langue les procédés que les Muſi- » ciens ſuivaient encore en Italie. Mais la Muſi- » que, étrangère en France, y fit peu de pro- » grès. Tandis que les Seigneurs de la Cour de » Louis XIV. ſe contentaient de répéter quel- » ques lambeaux d'Opéra, qu'ils avaient rete- » nus à force de les entendre, le Peuple Italien, » avide des plaiſirs & amoureux des Arts, paſ- » ſoit les jours & les nuits à exercer ſes doigts » ſur la Guittare & le Violon..... Ils s'apper- » çurent *bientôt* qu'ils ne pouvaient trouver du » chant, qu'en s'attachant à une idée ſimple & » unique, qu'en donnant à l'expreſſion de cette » idée des formes & des proportions. Ces obſer-

» vations les conduiſirent bientôt à trouver la » période muſicale. «

Nous obſerverons ici que les Italiens avaient déja commencé par s'exercer ſur les inſtrumens avant de donner plus de perfection à leur Muſique, & que ce fut préciſément ce défaut d'exercice qui s'oppoſa au progrès de la nôtre. Comment & pourquoi aurait-on fait de la Muſique à des gens qui ne ſavaient pas l'exécuter?

Cette régularité dans les phraſes, que *Lulli* lui-même avait ſuivie dans ſes airs de danſe; cette idée principale de l'air à laquelle toutes les autres phraſes ſe rapportaient comme acceſſoires, attention pour le moins auſſi néceſſaire, & dont nous ſommes encore à reconnaître l'utilité. Tout cela s'était d'abord trouvé ſur les inſtrumens.

» Mais quand il fallut retourner à la Muſique » vocale, & qu'on voulut que la voix profitât » des découvertes que les inſtrumens avaient » faites, on fut bien étonné de voir que la diſ- » fuſion des idées, l'inégalité des métres, enfin » que la marche du Drame ordinaire ſe refuſait » totalement à ces eſſais. On ſentit que pour » obtenir une phraſe, une période muſicale, il » fallait préparer une phraſe, une période poë-

Digitized by Google

» tique (ce qu'on ne veut pas abſolument ſentir en France), » on conclut que puiſque le chant » ou le motif portait toujours ſur une idée » ſimple, il fallait que les paroles ne contin- » ſent auſſi qu'une idée ſimple (ce que nous ſommes encore plus loin de pratiquer). » On » convint encore que la période muſicale étant » ſimétrique & proportionnelle, il fallait que le » métre des vers fût égal ou ſimétrique. On » changea donc la forme des *Mélodrames :* on » fit des paroles pour ce que les Italiens appel- » lent *Arie.* «

Nous traduiſons l'*Aria* des Italiens par le mot d'*Ariette ;* & ce qui eſt véritablement une Ariette, c'eſt-à-dire, le diminutif d'un air, ce que les Italiens appellent *Cavatina*, nous le nommons un *Air*. Nous ignorons juſqu'au langage de la Muſique.

Le but de l'Auteur de cet Eſſai ſerait de rendre les Poëtes Muſiciens, & les Muſiciens Poëtes. » Je voudrais ſur-tout, dit-il, engager les » premiers à ne jamais perdre de vue la Muſique » qui les attend, à ſacrifier l'eſprit au ſenti- » ment, & les moyens à l'effet. Nos paroles, » en général, ne ſe prêtent pas à la Muſique, » faute d'unité & de ſimplicité dans le ſentiment

Digitized by Google

» & les expreſſions, & faute d'égalité & d'iden-
» tité dans le métre. «

L'objet de la Muſique, ſur-tout de la Muſique Dramatique, eſt de peindre, de développer toutes les paſſions, tous les ſentimens que le Poëte préſente. Elle a, pour y parvenir, trois procédés différens. Le récitatif ſimple, & ſeulement ſoutenu des baſſes; la Scène accompagnée, ou la déclamation, ſecourue de toutes les puiſſances de la ſymphonie, & enfin l'air ou le chant périodique & ſuivi.

» Dans le récitatif ordinaire, le Muſicien ne
» doit point s'occüper à charmer l'oreille par
» les ſons qu'il lui fait entendre. Il faut qu'il
» ſe diſe à lui-même: Si j'étais dans un pays
» où je ne puſſe m'exprimer qu'en Latin, je
» ne ſerais pas obligé de me ſervir toujours de
» la poëſie de Virgile & de la proſe de Cicé-
» ron. De même en compoſant mes Scènes, je
» dois me ſervir de la Muſique, non pas comme
» d'un preſtige, mais comme d'une langue à
» laquelle je me ſuis aſſervi. Elle ſera claire &
» expreſſive; mon récit ne fera point entendre
» de tenues, de ports de voix, de trilles, mais
» il ſe bornera à n'être qu'une ſimple méloppée
» où les accents & les inflexions de la déclama-

Digitized by Google

» tion ſeront exactement conſervés. Mais ſi je
» dois peindre un ſentiment, une paſſion, voici
» comme je procede. Si le ſentiment que je dois
» rendre eſt vague, indéterminé, ſi le repentir
» ſuccede à la fureur, ſi la pitié prend la place
» de la haine, ſi la crainte & l'eſpérance ſe com-
» battent tour-à-tour, je me chargerai de pein-
» dre toutes les nuances, toutes les tranſitions
» de ces ſentimens oppoſés. Ce que le Poëte ne
» peut exprimer, je puis ſeul le rendre ſenſible.
» Lorſqu'Armide, prête à frapper Renaud, s'ar-
» rête tout-à-coup; lorſque le poignard tombe
» de ſa main tremblante, ſans doute le ſenti-
» ment qui la retient eſt très-éloigné de celui
» qui l'excitait à la vengeance. Le Poëte a bien
» pu lui faire dire, *frappons*..... *Qui me fait*
» *héſiter?* Mais je puis ſeul développer ce qui la
» fait héſiter. Croira-t-on que ce mouvement,
» *achevons*, ſoit la ſuite immédiate de cette ré-
» flexion: ma colère s'éteint quand j'approche
» de lui? Je crois l'entendre ſe dire à elle-
» même: Quelle faibleſſe! quoi! la beauté, la
» jeuneſſe de ce Héros triompheraient-elles de
» ma vengeance? Eſt-ce là ce que je me ſuis
» promis, ce que je dois à ma gloire! Ah! re-
» pouſſons cette dangereuſe pitié. *Achevons.* Ce

Digitized by Google

» ſont toutes ces idées, néceſſairement ſous-
» entendues, que je ferai exprimer par l'or-
» cheſtre.

» Mais ſi l'expreſſion du ſentiment eſt ſimple,
» ſi elle ſe borne à une ſeule penſée ; c'eſt alors
» que j'imaginerai une période muſicale, que je
» chercherai un motif, & que je ferai un air.
» Lorſqu'Artaxerxès ſe croit obligé de condam-
» ner à la mort Arbace ſon ami, & le frere de
» ſa Maîtreſſe, s'il agite en lui-même ce qu'il
» doit à l'amour, à l'amitié, à la juſtice, ces ir-
» réſolutions, ces penſées oppoſées ſeront expri-
» mées dans un récitatif accompagné. Mais ſi
» preſſé de condamner ſon ami, il s'écrie ſeule-
» ment :

Deh! reſpirar laſciate mi
Qualche momento in pace ;
Capace di riſolvere
La mia raggion non e.

Ah! laiſſez-moi du moins reſpirer quelques momens en liberté ; ma raiſon égarée n'a pas encore la force de rien réſoudre.

» Alors cette penſée ſimple & identique ſera
» renfermée dans une période muſicale, & je
» ferai un air pathétique. «

Tel eſt le procédé que ſuivent, à beaucoup

Digitized by Google

d'égards, les Muſiciens Italiens, & que les nôtres n'ont encore pu concevoir. Nos Opéras ne nous préſentent d'*Airs* que dans les divertiſſemens, & quels Airs! Tout le reſte n'eſt que du récitatif, puiſque la meſure en eſt bannie. Il était naturel que nous cherchaſſions à embellir la ſeule eſpèce de chant que nous poſſédions, » que d'un côté, les Chanteurs » ayent cherché à faire briller leur voix, & » que de l'autre, les Muſiciens ayent eu la com- » plaiſance de leur en fournir les moyens. De- » là ces monologues à longue ritournelle, qui » ne ſont qu'une déclamation affectée & pénible » ces rondeaux dont le deſſein conſiſte à répéter » ce qu'on avait crié le plus fort.«

Le plus grand inconvénient vient de l'ignorance des Muſiciens. Comme ils ne connaiſſaient pas la néceſſité des périodes muſicales, les Poëtes ne ſe ſont pas crus obligés de leur fournir des périodes poëtiques. On évita, comme nous l'avons dit, la dureté de la verſification. Du reſte, la marche de l'Opéra fut la même que celle de la Tragédie. L'Antithèſe même & l'Epigramme n'en furent point bannies.

» On ne ſaurait croire cependant, ajoute

Digitized by Google

» l'Auteur, combien, en général, l'eſprit & la » ſubtilité nuiſent à la Muſique. *Quinaut*, le » grand *Quinaut*, à qui nous ne rendons juſtice » que depuis ſi peu de temps, n'eſt pas lui- » même à l'abri de ce reproche..... En écrivant » leurs Scènes, *ils* n'ont ſongé qu'à eux-mêmes. » Ils ont répandu également le ſentiment & » l'expreſſion, & n'ont pas manqué de rejetter » à la fin, ce que ces morceaux comportaient » de plus ingénieux. Le Muſicien ſe perd dans » ces développemens qui ne le conduiſent qu'à » une penſée épigrammatique. «

Les Italiens, au contraire, préparent dans le Dialogue tout ce que la ſituation de leurs perſonnages amene de grand & de pathétique. Mais lorſque la douleur ou la paſſion quelconque, égarée long-temps dans les divers chocs qui l'agitent, s'eſt fixée avec plus de vivacité ſur un ſeul & unique objet, c'eſt alors que le Muſicien exprime dans un air, dont le motif eſt toujours conſervé, ce ſentiment ſimple & unique. Que l'on compare les Scènes de *Métaſtaſe* avec les Scènes de *Quinaut*, on ſera, quoiqu'on en ait, convaincu de cette vérité. On trouvera dans ce dernier une expreſſion lente, toujours dictée par l'eſprit & ſuivie par la ré-

Digitized by Google

flexion, nul égarement, nulle réticence, rien de ce qui fait ſi bien émouvoir les puiſſances de la Muſique.

Comment pourra-t-on faire un air également meſuré & phraſé, ſur un morceau de poëſie de neuf vers, dont le premier de douze ſyllabes, porte un ſens fini; le ſecond encore de douze ſyllabes ayant de même un ſens fini, & n'étant, ainſi que les ſuivans, que l'extenſion du premier; enſuite un troiſiéme vers de douze ſyllabes, & deux de ſix chacun? Voilà cinq vers pour faire la premiere partie, la ſeconde aura quatre vers de douze ſyllabes. Tel eſt le morceau de Méduſe dans Perſée:

Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux.

Il faut obſerver ſur le vers de douze ſyllabes qu'il ne peut abſolument entrer en Muſique, j'entends la Muſique phraſée. En voici la raiſon. Chaque membre de phraſe poëtique doit comporter un même membre de phraſe muſicale, après lequel le Chanteur puiſſe reſpirer. Un vers de douze ſyllabes eſt trop long pour faire un ſeul membre de phraſe muſicale: il faut que le Muſicien n'en prenne que la moitié; alors cette moitié devient un vers à elle ſeule. Ce vers n'a

Digitized by Google

point de rime, & quoiqu'on en puiſſe dire, l'oreille la déſire & l'attend. Si vous avez les quatre vers ſuivans à mettre en Muſique, vous ſerez obligé de les couper ainſi :

Les plus grands Dieux du Ciel,
De la Terre & de l'Onde,
Du ſoin de ſe venger
Se repoſent ſur moi,
Si je perds la douceur
D'être l'amour du monde,
J'ai le plaiſir nouveau
D'en devenir l'effroi.

Voici huit vers & ſeulement quatre rimes. Les cinq premiers n'en offrent pas une ſeule.

On aurait tort d'oppoſer l'exemple des Italiens ; je ſais que ſouvent leurs rimes ſont croiſées, & beaucoup plus éloignées des autres, que nous ne nous le permettons, puiſque les rimes de la premiere partie de l'Ariette ſont rejettées dans la ſeconde. Mais voici ce qu'il faut conſidérer : Par la raiſon que les Airs Italiens contiennent une idée unique, mais diviſée en deux points, le premier ne ſaurait préſenter un tableau parfait ; il laiſſe toujours à déſirer le ſecond, qui eſt ſon complement : ainſi, ces rimes rejettées dans cette ſeconde partie, ſon;

Digitized

ſont autant attendues par l'oreiile, que le reſte du ſens l'eſt par l'eſprit. Elle ſe ſent ſatisfaite à meſure que la ſuſpenſion ceſſe, & que les rimes ſe font entendre. Quant aux vers qui ne ſont point rimés du tout, comme il ne s'en trouve jamais qu'un dans chaque partie d'une Ariette, on pourrait dire que l'oreille, trompée par la longue attente, prend pour une rime le vers parallèle, qui cependant ne la porte point, & que ce qui la frappe le plus eſt le dernier vers qui eſt toujours rimé. Au reſte, la plus grande preuve contre les grands vers, c'eſt que les Italiens, nos modèles néceſſaires en ce point, ne s'en ſervent point, & que leurs plus longs vers en Ariette n'ont pas plus de neuf ſyllabes, & ils ſont rares.

Cette digreſſion, qui nous a paru d'autant plus utile, que ce point n'eſt pas traité dans l'Ouvrage que nous annoncons, nous en a un peu écarté, tâchons d'y revenir. L'Auteur conclut, de tout ce qu'il a avancé, que nos Poëtes ne connaiſſent ni le récit obligé, ni l'air périodique, & que nous n'avons qu'un genre de récit emphatique & compoſé, qu'il croit, avec raiſon, devoir proſcrire. Les Tragédies de *Métaſtaſe* fourmillent d'exemples de la ma-

Digitized by Google

niere dont une Scène muſicale doit être faite : ainſi, nous nous contenterons d'y renvoyer nos Lecteurs ; ils y trouveront ce vague, cette incohérence de ſtyle, ſi propre au récit obligé, & l'on remarquera que chacune de ces Scènes finit par un Air.

» Ce ſont de pareils morceaux qui ſont la » fortune des Opéras Italiens, & c'eſt à ceux » qui ſont aſſez heureux pour être ſenſibles à la » belle Muſique, c'eſt à ceux-là ſeuls qu'il faut » demander quel charme inexprimable l'oreille » éprouve, lorſqu'après avoir erré dans les » phraſes irrégulieres & dans les modulations » variées du récit, elle entend commencer » cette période muſicale, dont elle conçoit ſur » le champ le plan & la ſtructure. «

L'Auteur paſſe enſuite à un autre défaut de nos Airs, & dont nos Poëtes ſeuls ſont reſponſables. C'eſt peut-être le plus nuiſible de tous, & c'eſt le moins ſenti. Ce reproche tient à celui dont nous parlions tout-à-l'heure, de compoſer les paroles d'un Air de pluſieurs idées incohérentes. Nous trouvons tous les jours ce défaut dans les Ariettes du Théâtre Italien (car c'eſt-là qu'il en faut revenir, quoi qu'on en ait, pour citer quelqu'exemple d'a-

Digitized by Google

mélioration dans la Muſique). L'Auteur cite deux Ariettes, l'Air du Bucheron: *Dès le matin, je prends en main, &c.* & celui de la Chaſſe de *Tom Jones.* Il nous permettra pourtant de chercher à défendre, à quelques égards, ces deux Ariettes contre ce reproche: » L'Air » du Bucheron a vingt-trois vers, la Chaſſe » n'en a que trente-deux ſeulement; ces mor- » ceaux ne ſauraient être périodiques, ni avoir » de motifs ſuivis. Qu'on compare à ces pré- » tendus Airs ceux du même Muſicien: *J'ai* » *perdu tout ce que j'aime*, & pluſieurs autres. » Si les premiers ſont applaudis par la multi- » tude, c'eſt à ces derniers ſeuls que les Con- » naiſſeurs doivent leurs ſuffrages.

Répondons d'abord pour l'Air du Bucheron. Quel eſt le fond, l'idée principale de cet Air, à laquelle toutes les autres doivent ſe rapporter? La voici: *Qu'on a de peine pour un petit gain!* L'Auteur a commencé par donner la preuve, avant d'établir la propoſition.

Dès le matin,
Je prends en main
Ma lourde coignée,
Et dans le bois voiſin,
Toute la journée,

[20]

Je vais taillant,
Coupant, abbattant.
Qu'on a de peine
Pour un petit gain!

Chacun de ces vers ſi courts doit-il d'abord être compté pour un? Les deux premiers ne ſont qu'un membre de la phraſe muſicale. L'Auteur termine ſa propoſition par le remede à ſa peine; idée qui tient abſolument à la principale.

Mais un peu de vin
Me redonne haleine;
Mais un peu de vin
Me remet en train.

Il eſt vrai que voilà la période achevée, & que l'Ariette n'eſt point finie, mais que contient le reſte? une ſeconde preuve de la propoſition, un ſecond détail de ſes peines, pour enchérir ſur le premier. C'eſt une extenſion de la même idée, mais ce n'eſt point une idée différente. Peut-être cet arrangement rend-il l'Ariette trop longue, mais il ne ſurcharge point l'air de paroles; défaut que l'Auteur reproche ici.

La Chaſſe n'eſt pas dans le même cas; auſſi nous la défendrons d'une autre maniere. Dans

Digitized by Google

la ſuite de ſon Ouvrage, l'Auteur traite d'une ſorte d'Airs qui admet deux motifs, ce ſont ceux qui contiennent deux ſentimens oppoſés l'un à l'autre, & qui exigent conſéquamment une différente expreſſion. Nous croyons devoir en propoſer de même d'une autre eſpèce. Ce ſont ceux qui contiennent le récit détaillé d'un fait, qui préſentent un tableau, non pas ſous un ſeul point, comme le fait la peinture, mais qui ſuivent les progrès de l'action, marchent avec elle, & nous en offrent toutes les parties, comme le fait, ſi vous voulez, une lanterne magique. Telle eſt la deſcription d'un combat, d'un incendie, d'une tempête, d'une chaſſe, & conſéquamment celle dont il eſt ici queſtion. Un Air de ce genre ne ſaurait admettre un ſeul motif, il lui en faut autant qu'il a de parties à détailler. Il y régne pourtant toujours une même tournure; on entrevoit le même canevas à travers ſes divers ornemens, parce que le ſujet eſt toujours le même; elle n'y aurait trop de paroles, que dans le cas où chaque partie, priſe ſéparément, en ſerait réellement trop chargée. Cette eſpèce d'Ariette n'eſt point du récitatif. Il n'en a ni la forme, ni l'objet; ce n'eſt point du récitatif obligé, ni notre récit

Digitized by Google

emphatique, qui ſont deſtinés tous deux à peindre les agitations de l'ame. Ce n'eſt point un Air périodique non plus ; c'eſt un genre à part, & que je crois aſſez ſuſceptible de beautés, pour qu'on ne doive pas le proſcrire.

Au reſte, le reproche que fait ici l'Auteur de l'Eſſai, n'en a pas moins de vérité ; il le conduit à relever une injuſtice qu'on fait trop communément à la Muſique Italienne, c'eſt de l'accuſer de trop de répétition. Il eſt certain que le plus grand charme de la Muſique vient de l'unité, de la ſimplicité de ſon chant & de ſon motif. Il s'enſuit que plus on entend le motif qui a fait plaiſir, & plus on en goûte à le voir reparaître, à en ſaiſir tous les rapports, à en ſuivre toutes les nuances ; ce qui ſerait impoſſible, ſi vous donniez au Muſicien un déluge de paroles qui ne ſauraient également convenir au même motif.

» De deux choſes l'une. Ou vous emploirez » dans vos Airs beaucoup de paroles & d'idées, » & alors votre Muſique ſera vague & incohé- » rente, ou vous emploirez peu de paroles & » d'idées, & alors votre Muſique ſera ſimple & » belle, mais il faudra vous répéter. «

Quelque étendue que l'Auteur ait donnée à

Digitized by Google

ſon principe, il n'a pas prétendu le rendre excluſif. » Les Symphoniſtes Allemands, par » exemple, dit-il, ſe ſont moins attachés à » trouver des motifs ſimples, qu'à produire de » beaux effets, par l'harmonie qu'ils tirent du » grand nombre d'inſtrumens qu'ils employent, » & par la manière dont ils les font travailler » ſucceſſivement. Leurs ſymphonies ſont des » eſpèce de *Concertos*, où les inſtrumens bril- » lent tous à leur tour, où ils s'agacent & ſe » répondent, ſe diſputent & ſe raccommodent. » C'eſt une converſation vive & ſoutenue. Ce- » pendant à travers tous ces contraſtes, vous » reconnaîtrez toujours, & ſur-tout dans les » bons Ouvrages, un motif qui ſert de baſe » à tout l'édifice. Chaque partie, il eſt vrai, » s'en occupe tour à-tour. Tel paſſage eſt deſ- » tiné au cor de chaſſe, tel autre au hautbois; » c'eſt une période qui eſt partagée entre toutes » les parties de l'Orcheſtre, un canevas ſur » lequel chaque inſtrument fait une petite am- » plification *.

* Il eſt clair, d'après cette deſcription, que l'Auteur ne parle point des ſymphonies Allemandes ordinaires qui ſont des chefs-d'œuvres d'unité & de ſimplicité de mo-

Digitized by Google

Ce que les Italiens ont de plus éloigné de ce principe, ſont les Airs *di Bravura*, deſtinés à faire briller la voix, & ceux qui, comme nous l'avons déja dit, contiennent des ſentimens oppoſés. » Dans de pareils morceaux, » l'art du Compoſiteur eſt de prendre un mo» tif pour le ſujet principal de l'Air, & de l'in» terrompre enſuite par des tranſitions adroi» tes qui préparent un nouveau plaiſir à y ren» trer. «

Le choix du métre n'eſt pas moins eſſentiel de la part du Poëte que l'identité des idées qu'il préſente au Muſicien. Tous ceux qui ont écrit des Opéras ont également négligé cette partie, & cela était moins étonnant dans un temps où la Muſique, encore fort peu répandue, ne permettait guères aux gens de Lettres de s'y exercer; mais maintenant qu'elle eſt devenue à la portée du vulgaire, d'où leur vient cet

---

tif, mais des ſymphonies concertantes, genre infiniment ſupérieur aux *Concertos*, extrêmement agréable, & fort peu connu en France, ſi ce n'eſt à Paris, dans quelques maiſons particulieres, par la difficulté de réunir des Artiſtes aſſez habiles dans tous les genres, pour les exécuter dans leur point de perfection.

Digitized by Google

entêtement de n'en pas vouloir connaître les procédés, alors qu'ils travaillent pour elle? L'Opéra-Comique a produit une réforme conſidérable dans la Muſique, il n'a preſque rien fait dans la Poëſie Lyrique. » Comment les » Auteurs qui travaillent pour le Théâtre, qui » devraient, par leurs vers, exciter le Muſicien » au point de lui ſuggérer ſon motif, ſe ſont- » ils jettés de plein gré dans des ſuites vagues » de vers irréguliers, ſans rien prévoir, ſans » ſuppoſer la Muſique qui doit s'y trouver » unie? «

Les Italiens ont grand ſoin, au contraire, de diſtribuer leurs périodes en phraſes égales, de les aſſimiler entre elles, excepté dans quelques ſituations calmes, où le perſonnage occupant ſeul le Théâtre, le Muſicien peut ſe donner carrière, & introduire deux motifs dans ſon Air. Les duos exigent plus ſévèrement encore cette égalité. » Le Poëte ſait que les deux par- » ties doivent chanter ſur le même motif en » imitation l'une de l'autre. Ainſi il ne man- » que jamais de rendre ſon dialogue ſymétri- » que; enſorte que s'il fait dire un vers féminin » & un vers maſculin de huit ſyllabes à ſon » premier Interlocuteur, il en donnera préciſé-

Digitized by Google

» ment deux pareils au ſecond. Répliquera-
» t-on par un demi vers, on y répondra encore
» par un demi vers & ainſi de ſuite. «

La Muſique elle-même a indiqué cette forme aux duos, & l'on en peut tirer un nouvel argument pour appuyer ce qu'on a dit ſur l'unité du motif & de la période muſicale. » En effet, » tous ceux qui croyent que la Muſique n'eſt » qu'une imitation ſervile de l'accent de la dé-» clamation, ne ſeraient ils pas tentés de deman-» der pourquoi l'on veut que dans un *duo* deux » Interlocuteurs chantent ſur la même mélodie, » quoiqu'ils ſoient affectés de ſentimens diffé-» rens ? On leur répondra à cela que l'expé-» rience prouve aſſez que cette façon d'écrire » les duos eſt la meilleure de toutes, & que la » raiſon nous en fait voir la cauſe dans la né-» ceſſité d'une période muſicale & d'un motif » ſuivi. «

Nous avons déja beaucoup d'obligations à la langue Italienne, pourquoi craindrions-nous de lui avoir encore celle de nous guider dans la coupe & l'arrangement de nos Ariettes ? Elles ſont diviſées pour l'ordinaire en deux ou trois parties au plus. Chaque partie eſt compoſée d'un certain nombre de vers féminins (c'eſt-à-dire,

Digitized by Google

qui finiſſent par une ſyllabe non-accentuée, à-peu-près comme notre *e* muet final,) & eſt terminée par un vers *cadente*, qui répond à notre vers maſculin, c'eſt-à-dire, qui finit par une ſyllabe fermée, comme

Abbi pietà di mè.

Les autres vers paraiſſent avoir une ſyllabe de plus, comme

Mà ſento nel mio core.

Mais cette derniere ſyllabe, quoique exprimée en Muſique, ne porte jamais que ſur une note faible, & n'eſt comptée pour rien en Poëſie.

La ſeconde & la troiſiéme partie, s'il en a, ſont abſolument ſemblables à la premiere, c'eſt-à-dire, que les vers féminins qui la compoſent ſont égaux pour le nombre de ſyllabes & pour la déſinence aux vers féminins de la premiere, & qu'elles finiſſent de même par un vers *cadente* ou maſculin, rimant avec le premier.

Les Italiens obſervent quelquefois un procédé tout contraire. Les premiers vers de chaque partie de l'air ſont maſculins, & le dernier eſt féminin. Alors ce dernier a ordinairement

Digitized by Google

deux ſyllabes de moins que les premiers, en ne comptant point la ſyllabe non-accentuée. Mais cet arrangement eſt rare & ne convient point aux Airs de grande expreſſion. Cette chûte, cette eſpèce de réſonnance dure, ſi propre à terminer une période poëtique & muſicale eſt déplacée dans le premier vers, que le Muſicien eſt preſque toujours obligé d'unir avec le ſecond pour trouver le premier repos de la période.

» Qui croirait qu'il fallût avertir les Poëtes » d'employer, dans les Poëſies véritablement » lyriques, le même art dont ils font uſage dans » les Poëſies lyriques, qui ne ſont pas deſtinées » à être chantées? D'où vient que les ſtances » d'une Ode ſont de meſure égale ou ſymétri- » que? Il eſt bien ſingulier qu'on s'aſſerviſſe à » ces régles pour les Chanſons les plus commu- » nes, & qu'on les néglige pour les grands » Airs, comme ſi un Air n'avait pas ſon motif » comme une Chanſon, quoique, à la vérité, » plus compliqué, & plus ſuſceptible de va- » riété. De-là vient, ſans doute, que les Etran- » gers ne répétent jamais nos Airs d'Opéra, ni » nos Airs Bacchiques, quoiqu'ils aiment nos » Chanſonnettes & même juſqu'à nos Noëls,

Digitized by Google

» dont on ne tire tant de parti en les variant » que parce qu'on y trouve un motif ſimple & » ſenſible. «

Ce n'eſt pas aſſez de rendre les vers égaux entr'eux & de les faire de meſure courte, il faut encore qu'ils ſoient céſurés également. Mais cette céſure n'eſt pas ſi ſévère dans les Ariettes que dans nos vers Alexandrins ou ceux de dix ſyllabes. Il ſuffit qu'elle porte ſur une pénultiéme longue d'un mot qui fait une eſpèce de repos, comme dans cet exemple:

Quand une fem = me a fait ſon temps,
Elle eſt toujours = triſte & ſévère;
En renonçant = au droit de plaire
Elle en négli = ge les talens.

L'Auteur termine ſon Ouvrage par des préceptes auſſi bien vus que bien ſentis ſur la manière de faire un Opéra. » Que toutes les ſituations » intéreſſantes, que toutes les expreſſions pa» thétiques, que toutes les images terribles ou » agréables ſoient regardées par le Poëte com» me le véritable Domaine de la Muſique. Il » faut ſur-tout qu'ils évitent à la fois & de la » réléguer dans les divertiſſemens, & de la proſ» tituer à ces Airs ſubalternes à ces inſipides » rondeaux dont ils ſe croyent obligés de cou-

» per la Scène ; car alors, c'eſt gâter la décla-
» mation, ſans faire de la Muſique. Qu'un Dia-
» logue facile & rapide developpe tous les ſen-
» timens, prépare toutes les ſituations ; mais
» que de ces ſentimens & de ces ſituations, il
» en réſulte une image, une penſée ſimple, que
» vous exprimerez par des paroles harmonieu-
» ſes, & dans un métre égal ou ſymétrique.
» Vous verrez qu'en ſuivant ce principe, vos
» Airs ſe placeront tout naturellement à la fin
» de vos Scènes. Cependant, il peut arriver
» que dans le cours du Dialogue, il ſe trouve
» quelque idée grande & forte, quelque répli-
» que vive & énergique qui puiſſe emprunter
» le ſecours de la Muſique. Alors on aura ſoin
» d'en préparer le métre, & ſur-tout d'avertir
» le Muſicien que cette place ne comporte point
» de ritournelle, ni de ſecond motif dans la
» repriſe. Mais gardons-nous ſur-tout de négli-
» ger, à l'exemple de nos Auteurs, le genre le
» plus fécond pour l'Opéra, en ce qu'il réunit
» l'action, le jeu & la Muſique. Je parle des
» Duos pathétiques. Songez ſur-tout que ce
» n'eſt jamais pour bien dire que vous amenez
» vos perſonnages ſur le Théâtre. La Muſique
» ne ſait rien faire de l'eſprit. Il lui faut des

Digitized by Google

» images & des paſſions. La Muſique exige des
» réticences, & lorſque le Poëte a tout dit, le
» Muſicien n'a plus rien à dire. Quand aban-
» donnerons-nous cette mauvaiſe habitude de
» rapetiſſer les ſentimens & les caractères, pour
» leur donner, dit-on, une forme lyrique?
» Quand abandonnerons-nous un goût moder-
» ne non moins dangereux, c'eſt de ne faire de
» nos Drames lyriques que des eſpèces de cane-
» vas où l'on court toujours après le Ballet &
» la décoration, laiſſant de côté les ſentimens
» & les ſituations? Nos Auteurs ne devraient-ils
» pas voir avec plaiſir que les grands progrès
» de la Muſique & les grands effets qu'on en
» peut tirer, peuvent faire réuſſir un Poëte, quand
» même il n'aurait pas le talent de *Quinaut*?
» Qu'on ajoute à la méthode déja indiquée le
» ſoin d'amener les Ballets & de les animer en
» les faiſant concourir au ſujet. Qu'on en mo-
» dere le nombre, & qu'on ne ſe croie plus obli-
» gé d'en donner un par Acte; mais qu'on y
» mette plus d'intention & de magnificence. (On
pourrait ajouter qu'on regarde enfin la diviſion
en trois Actes, comme la plus avantageuſe & la
ſeule véritable, ce ſera déja deux Ballets de
moins; & qu'on ait le ſoin auſſi important d'a-

Digitized by Google

bréger leur inſupportable longueur, ſouvent mortelle pour l'action & l'intérêt.) » Alors les » Français, dont le goût eſt ſi délicat & la criti- » que ſi fine, pourront ſe vanter d'avoir per- » fectionné le genre le plus fécond, & de s'être » procuré le plus beau de tous les Spectacles. «

Tel eſt l'Ouvrage de M. le Chevalier de Ch..... dans lequel on trouve autant de fineſſe & de goût que de profondes connaiſſances. Le compte que nous en rendons paſſe, ſans doute, les bornes que nous nous ſommes preſcrites, mais nous n'avons pu nous déterminer à paſſer ſous ſilence aucun des préceptes qu'il contient. La méthode de diviſer un Extrait en deux parties, données d'un mois à l'autre, nous a paru d'ailleurs trop déſagréable pour les Lecteurs. Il nous a ſemblé eſſentiel au progrès de l'Art de ne rien négliger pour faire connaître ce petit Ouvrage encor plus qu'il ne l'eſt. Tous ceux qui travaillent à enrichir la Scène Lyrique, devraient le feuilleter chaque jour, & ſe bien pénétrer de ſes vérités; mais les Muſiciens liſent bien peu, & les Poëtes ne croyent pas qu'il ſoit poſſible de leur rien apprendre.

SECONDE

Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

CONCERT SPIRITUEL du 15 Août.

Ce Concert nous a offert deux nouveautés. La première eſt un Motet de M. *Azais*, jeune Muſicien, qui n'eſt point encore connu. Ce Motet a paru faire plaiſir. On y a trouvé du goût, des tournures de chant agréables, une bonne harmonie; de la monotonie quelquefois, mais ſouvent l'expreſſion des paroles ne permet pas cette variété que l'oreille déſire, ſans qu'aucune raiſon puiſſe l'en dédommager. Au reſte, cette première compoſition de M. *Azais* ne peut donner de lui que des eſpérances très-favorables.

La ſeconde nouveauté, par ce qu'elle avait d'extraordinaire, devait éprouver beaucoup de variété dans ſon ſuccès, & cela eſt, en effet, arrivé. On s'eſt aviſé de prendre un Pſeaume, & d'en adapter les paroles à pluſieurs Airs de la Comédie Italienne, tirés des Piéces de M. *Grétry*. On avait vu précédemment des Ariettes

Digitized by Google

Italiennes parodiées en paroles Latines, & dernierement encore, deux Airs de M. *Philidor*, & une autre fois, deux Airs de M. *Grétry*, arrangés de cette façon ; mais ce qu'on n'avait point vu encore, c'eſt que, ſans rien changer au Pſeaume, on l'ait fait aller ſur des quatuors, dont on a fait des chœurs, ſur des duos, ſur des Airs, ſans en dénaturer l'expreſſion, ſans que les paroles paruſſent à la torture, & avec aſſez d'art, pour que les traits ſaillans de la Muſique ayent eu des traits ſaillans à rendre dans les paroles Latines. Cette tentative n'eut pas tout le ſuccès qu'elle devait naturellement avoir, & en voici les raiſons.

On avait choiſi de la Muſique de M. *Grétry*, parce que cette Muſique eſt charmante, & qu'elle fait, à juſte raiſon, les délices de Paris. Mais les Muſiciens du Concert Spirituel étant preſque tous attachés à l'Opéra, ſont auſſi éloignés de ſentir le mérite de ce genre, que leur Muſique l'eſt d'en approcher. Ils prirent donc en dégoût ce morceau, parce qu'il ne reſſemble point à ceux qu'ils ont coutume de rendre. D'ailleurs, ils s'aviſerent de trouver cela plaiſant, parce que cette Muſique eſt tirée d'un Théâtre qu'on continue à tort d'appeller *Opéra*

Digitized by Google

Comique. Ils y répandirent du ridicule, & eurent quelques partiſans dignes d'eux. Voilà donc de la mauvaiſe volonté d'une part. Elle ſe fit ſentir. Les Muſiciens Symphoniſtes n'avaient pas les mêmes préjugés ; mais, quoiqu'excellens, ils ſont ſi peu habitués à exécuter ce genre au Concert Spirituel, qu'ils eurent de la peine à ſaiſir les mouvemens, qu'ils les perdirent quand ils avaient été bien pris, & ne purent les ramener quand ils l'avaient été mal. L'Orcheſtre manqua d'enſemble.

Les ſolos étaient compoſés de Mademoiſelle *de la Magdeleine* & de Meſſieurs *Richer*, *Legros*, *Péré*, l'Abbé *Platel*. Les trois premiers, habitués à ce genre, le rendirent très-bien ; mais la voix de M. *Péré* lui refuſa des ſons faciles dans un duo où il faiſait une partie trop haute. M. l'Abbé *Platel* a une voix ſuperbe, & paſſe pour très-bien chanter la Muſique Latine, mais il avait à chanter ici une Ariette dont le mouvement de la premiere partie eſt très-vif : il ne lui fut pas poſſible de le ſaiſir. Les deux repriſes de cet Air ſont beaucoup plus lentes que la premiere partie ; il les rallentit en proportion, & l'Air qui devait faire le ſuccès du Motet, celui qui rendait le mieux les

Digitized by Google

paroles, celui enfin qui convenait le mieux au local, manqua tout ſon effet, & parut d'une longueur inſupportable. Voilà donc un Motet fort mal exécuté, ſans qu'on en puiſſe accuſer ceux qui le conduiſaient; comment aurait-il pu réuſſir? Cependant, chaque morceau fut applaudi au commencement & à la fin.

Voyons à préſent quels ſentimens régnaient dans une partie du Public. Les uns, rendant à la Muſique de M. *Grétry* la juſtice qu'elle mérite, ne pouvaient pas imaginer qu'elle pût ſervir à d'autres paroles qu'à celles pour qui elle avait été faite. Je crois qu'ils avaient tort. La Muſique, ſur-tout quand elle eſt bonne, ne peint point les mots; elle peint le ſentiment. La nobleſſe, la colère, la tendreſſe, la douleur, de quelques mots qu'elles ſoient compoſées, conviendront toujours aux Airs qui ſont deſtinés à les exprimer. Autre cabale. C'était celle de tous les Faiſeurs de Motets, qui ne pouvaient manquer de ſe trouver humiliés du recours qu'on avait à cette Muſique pour dédommager de la leur; non pas qu'il n'y en ait quelques-uns qui réuſſiſſent à ce Spectacle, & à juſte titre, mais ils n'ont pas aſſez de Muſique pour remplir le Concert; ils ne ſauraient

Digitized by Google

trouver mauvais qu'on en employe une autre qui ne ſaurait faire tort à la leur. Une troiſiéme partie du Public était compoſée de ceux qui venaient voir l'effet, & qui, trompés par la mauvaiſe exécution, crurent qu'on avait eu tort de faire cette tentative; mais, ſans détailler les autres raiſons, mettons le Public à portée de juger ſi l'Ouvrage était bon; &, s'il le juge ainſi, il eſt clair que bien exécutée, cette excellente Muſique devait réuſſir, ſur quelque Langue qu'elle fût.

Le premier chœur était le quatuor du Huron: *Il a les traits de ſon pere.* Peignez-vous la ſituation. Quatre perſonnes ſont occupées à examiner un portrait, & à chaque trait de reſſemblance qu'elles découvrent, la joie éclate dans leurs accens. Quelles ſont les paroles du Motet pour rendre ce ſentiment? Quatre Coriphées commandent au peuple: *Laudate nomen Domini, laudate ſervi Dominum. Louez le nom du Seigneur, louez le Seigneur, vous qui êtes ſes ſerviteurs.* Et le Chœur reprend avec joie les mêmes paroles, tout le reſte du morceau eſt la ſuite de ce contraſte.

Le ſecond air eſt celui du Huron: *Ma bonne amie, eſt-il poſſible d'avoir un plus joli neveu.* C'eſt

Digitized by Google

l'expreſſion naïve d'une ame qui s'épanche. A la place de ce ſentiment, les paroles latines rendent l'expreſſion naïve d'une ame reconnaiſſante, qui raſſemble les raiſons qu'elle a de louer le nom du Seigneur : *Quoniam elegit ſibi Iſraël, &c. Parce que le Seigneur s'eſt choiſi la maiſon d'Iſraël.*

Le troiſiéme morceau eſt cet air de Sylvain ſi magnifique : *Je puis braver les coups du ſort.* Le plus difficile à parodier, peut-être, & celui qui l'eſt avec le plus de ſoin & de vérité. Dans les paroles françaiſes, un fils prêt à revoir ſon pere, auquel il a déſobéi, ſe menace, pour ainſi dire, lui-même de cette cruelle vue, & témoigne la peine qu'il aurait à la ſupporter. Dans les paroles latines, ces menaces ont changé d'objet. Elles expriment les malheurs paſſés ſur les ennemis du Seigneur. *Et miſit prodigia & ſigna in medio tuî, Ægypte, in Pharaonem & omnes in ſervos ejus. Il a envoyé des ſignes & des prodiges au milieu de toi, ô Egypte, il en a envoyé contre Pharaon & tous ſes ſerviteurs.* La ſeconde partie eſt la ſuite du même ſentiment, mais exprimée avec plus de grandeur & de majeſté. Telles ſont auſſi les paroles latines : *Gentes multas percuſſit, & occidit Reges fortes. Il a*

Digitized by Google

frappé des Nations nombreuſes, il a écraſé des Rois puiſſans. Que ceux qui connaiſſent ce morceau ſe rappellent les deux traits les plus ſaillans de cette ſeconde partie; le premier rend ces paroles françaiſes: *Je ſens une frayeur mortelle*, & les paroles latines: *Gentes multas percuſſit.* Le ſecond, ce beau *creſcendo* ſur ces paroles: *Pour un fils ſenſible & rebelle*, UN PERE EST UN DIEU MENAÇANT, avait pour paroles: *Et Reges fortes occidit.* Aſſurément, cet Air, qui eſt un vrai morceau de Chapelle, ainſi parodié, devait réuſſir beaucoup, s'il eût été bien exécuté.

Le reſte du Motet eſt dans le même goût. Il finiſſait par le célèbre & charmant quatuor de Lucile. Quatre perſonnes ſe félicitent ſur le bonheur qu'elles ont de ſe trouver enſemble. Les deux peres donnent des conſeils à leurs enfans pour être heureux en ménage; quatre Coriphées s'adreſſent aux Tribus des Hébreux, & leur ordonnent de bénir le Seigneur: *O domûs Iſraël, ô domûs Aaron, benedicite Domino. O maiſon d'Iſraël, maiſon d'Aaron, béniſſez le Seigneur.* La ſituation eſt preſque ſemblable, & aſſurément l'expreſſion muſicale eſt la même.

Le ſuccès de la Muſique était fait; celui des

Digitized by Google

paroles était haſardeux. Il faut en eſſayer encore, & voir, avec une meilleure exécution, ſi c'eſt la raiſon ou le préjugé qui s'eſt oppoſé au grand ſuccès qu'on attendait de cette entrepriſe.

COMÉDIE FRANÇAISE.

Les Comédiens Français viennent de remettre *les Amazones Modernes*, Comédie en trois Actes & en proſe de *Legrand*, ornée de danſes & de chant. Nous ne rendrons aucun compte de cette Piéce très-connue, & imprimée depuis long-temps dans le Théâtre de ſon Auteur. La ſeule nouveauté qu'elle nous ait offerte eſt la Muſique des divertiſſemens. Elle eſt de M. *Baudron*, premier Violon de la Comédie Françaiſe. Les Airs de Ballet ſont charmans, & ſervent à indigner davantage les Connaiſſeurs contre ceux dont on ſe ſert depuis quelque temps à la Comédie Italienne. Les Airs chantés ſont d'un très-joli genre, mais peut-être un peu trop pleins de réminiſcences, & les paroles ne ſont pas toujours bien arrangées. Au reſte, le Public a vu, avec autant de plaiſir que de ſurpriſe, dans Madame *Bellecourt* un talent pour le chant qu'il ne devait ni lui connaître, ni lui ſuppoſer; car elle a ſaiſi notre

Digitized by Google

manière nouvelle, que ce genre de Muſique exigeait, avec une adreſſe & une intelligence qu'on ne pouvait eſpérer d'une perſonne plus accoutumée à la Muſique ancienne, & au goût de chant qui lui était propre.

OPÉRA.

L'Académie Royale de Muſique vient de donner, avec peu de ſuccès, *les Fêtes Grecques & Romaines*, de *Colin de Blamont*. Nous en rendrons un compte plus détaillé dans le Journal prochain.

Digitized by Google

TROISIÉME PARTIE.

INSTRUMENS.

DISSERTATION ſur les Inſtrumens des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux.

LES Inſtrumens de Muſique qu'ont eu les Grecs & les Latins leur venaient d'Orient. C'étaient les mêmes que ceux des Egyptiens, des Chaldéens, des Phéniciens, des Syriens & des Hébreux. Il n'eſt donc pas impoſſible de reconnaître la ſource dans les ruiſſeaux, & de retrouver à-peu près la figure & les uſages des Inſtrumens des Orientaux dans ceux des Grecs & des Romains. Les Grecs, toujours vains & toujours jaloux de leur gloire, ont prétendu que la plûpart des Inſtrumens dont ils ſe ſervaient étaient de l'invention de leurs Dieux ou de leurs anciens Poëtes. Ils ne repréſentaient guères Apollon, Minerve, Mercure & Pan, ſans quelque Inſtrument de Muſique dans les mains. Mais on a des preuves, dans l'Ecriture même, qui démentent cette fauſſe prétention. La Religion, les Dieux, la Muſique, la

Digitized by Google

Poëſie, ne ſont point originaires de Grèce; ils viennent de plus loin. Les Latins ſont plus ſincères; ils avouent qu'ils ont reçu de l'Orient leurs Inſtrumens de Muſique.

Jam primùm Syrus in Tiberim defluxit Orontes,
Et linguam, & mores, & cum tibicine chordas
Obliquas, necnon gentilia tympana ſecum
Vexit.

Juvénal, Sat. III.

Tite-Live dit que ce ne fut qu'après les guerres des Romains contre Antiochus le Grand, qu'on vit à Rome cette foule de Joueuſes d'Inſtrumens, & qu'on mêla au repas les divertiſſemens de la ſymphonie *.

Les Grecs eux-mêmes, malgré leur hauteur & leur hardieſſe à mentir, ſont ſouvent obligés de recourir ailleurs pour trouver la véritable origine de leurs Inſtrumens. Tantôt, c'eſt de la Phrygie, ou de la Lydie, tantôt de la Syrie, de l'Egypte, ou de la Perſe, qu'ils les font venir, comme nous le ferons voir. Pour les Hébreux, ils les tiennent des Chaldéens, dont ils ſont originairement deſcendus, & des

* *Tunc Pſaltriæ Sambuciſtriæ & convivalia ludorum oblectamenta, addita epulis.* Tit. Liv. Lib. 39.

Egyptiens, au milieu deſquels ils ont vécu ſi long-temps, & des Phéniciens & autres Peuples d'Arabie & de Syrie, entre leſquels ils ſe trouvaient placés par la ſituation de leur pays. Ils n'ont jamais prétendu à l'honneur de l'invention, mais on ne ſaurait leur refuſer celui de les avoir beaucoup perfectionnés, & d'en avoir fait un très-louable uſage, dans la célébration des louanges du vrai Dieu. Prérogative qui les diſtingue de tous les autres Peuples qui ont, à la vérité, employé la Muſique dans l'exercice de leur Religion, mais qui ne l'ont jamais fait avec autant de pompe, autant d'aſſiduité, autant de ſoin que les Juifs.

Si l'on en croyait les Rabbins, & la plûpart des Interprêtes, il faudrait reconnaître parmi les Hébreux un bien plus grand nombre d'Inſtrumens qu'on n'en connaît chez les autres Peuples. A leur compte, il n'y en a pas moins de trente-quatre, mais nous en retrancherons d'un ſeul coup quatorze, qui ne ſont que des noms dont la ſignification mal interprétée a donné occaſion de prendre pour des Inſtrumens ce qui était toute autre choſe. En voici quelques exemples.

Neghinoth, traduit dans les Septantes par

Digitized by Google

Hymnes, & dans la Vulgate par *Cantiques*. L'Hébreu ſignifie à la lettre: *Celles qui jouent des Inſtrumens*, ou *les Piéces que l'on joue ſur les Inſtrumens*. Par exemple, Job. ch. 33. v. 9. *J'ai été leur Cantique, neghinoth*, tout le jour, & au Pſeaume 68. v. 13. *J'ai été le ſujet des chants des Buveurs*, & dans les titres de pluſieurs Pſeaumes, *A celui qui préſide dans les Cantiques*, ou *A celui qui préſide ſur les Joueurs d'Inſtrumens*.

Gittith, que les Septantes ont rendu par *les preſſoirs*, comme s'ils avaient lu *Gittoth* au lieu de *Gittith*, ce dernier ſignifie *une Géthéenne*. On n'a aucune preuve qu'il ſignifie un Inſtrument de Muſique, & la conſtruction de l'Hébreu ſemble dire que les Pſeaumes qui portent ce nom ſont adreſſés au Maître de la bande Géthéenne; ſoit que David ait eu dans ſa Cour une troupe de Muſiciennes de la Ville de Geth, comme il avait une Compagnie de Gardes de la même Ville, ſoit qu'on ait donné ce nom à des Chanteuſes Iſraélites pour quelques raiſons qui nous ſont inconnues. On prouvera dans une Diſſertation ſur la Muſique des Hébreux, que parmi eux il y avait des bandes de Muſiciennes pour la Cour des Rois, & même pour le Temple.

Digitized by Google

Schoſchanim, qui eſt traduit dans la Vulgate & dans les Septante, par *ceux qui ſeront changés*, que d'autres traduiſent par *ſur les lys*, ou *ſur les fleurs*, eſt regardé par la plûpart des nouveaux Interprètes comme un inſtrument à ſix cordes. Voici comment on doit traduire le titre du Pſeaume 44. où ce mot ſe trouve pour la premiere fois : *Pſeaume inſtructif adreſſé au Maître de Muſique des Enfans de Coré, qui préſide ſur les réjouiſſances.* En effet, ce Pſeaume eſt un Poëme nuptial, un Cantique de joie & de réjouiſſance. Tous les autres Pſeaumes, qui portent le même titre, ſont ſur des ſujets pareils. *Schoſchanim* ſignifie donc inconteſtablement les réjouiſſances ; & la conſtruction de l'Hébreu marque tout naturellement une troupe de jeunes gens qui ſe réjouiſſent comme dans une noce, ou une bande de perſonnes qui chantent dans une pareille cérémonie. Le texte porte expreſſément que c'eſt un Cantique des *Bien-aimées*, c'eſt-à-dire, un Epithalame chanté par les Filles de la noce.

Il n'y a rien dans ces exemples, ni dans les autres mots qui ſignifient inconteſtablement un inſtrument de Muſique. Ainſi voilà le nombre de trente-quatre réduit à vingt ; encore de ces

Digitized by Google

vingt, que nous examinerons dans les Volumes ſuivans, y en aura-t-il qui ſeront ſynonymes à d'autres, & qui, ſe rapportant à la même cathégorie, ne pourront pas être comptés pour des inſtrumens différens.

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

LONDRES.

JARDIN DE MARY-BONE.

Ce Jardin eſt à Londres à-peu-près ce que doit être à Paris le Colliſée qu'on nous prépare. Tous les plaiſirs qu'on peut goûter l'Eté s'y trouvent raſſemblés. Mais ce qui en fait le plus agréable ornement, eſt un fort joli Théâtre, compoſé des meilleurs Muſiciens & des meilleurs Chanteurs de Londres. Ce Théâtre eſt le ſeul qui nous ait offert quelques nouveautés cet Eté. Il en a donné pluſieurs qui ont été très-bien accueillies. Entre autres un Opéra-Comique traduit de *la Ceinture Magique* de *Rouſſeau*. Mais laiſſons parler les Anglais eux-même ſur ce Spectacle, & ſur le plaiſir qu'il leur a fait.

Extrait d'une Lettre d'un Particulier, qui prend le nom de Peter Praise-Worth, *à l'Auteur des Papiers-Nouvelles.*

» Après l'éloge de ce Théâtre en général,

» des

Digitized by Google

» des décorations pour leſquelles, dit il, les En-
» trepreneurs paraiſſent n'avoir rien épargné;
» malgré les agrandiſſemens qu'ils y ont faits,
» ajoute t-il, je fus près d'être écraſé, la der-
» niere fois que j'y allai, par la foule qui le rem-
» pliſſait. Mais mon étonnemenr ceſſa, quand
» je pus entendre la ſupériorité, l'excellent
» choix de leur Muſique, à la tête de laquelle
» était M. *Barthelemon* *. Leurs Chanteurs me
» parurent auſſi les meilleurs que nous ayons
» dans le pays. Tous les amuſemens, tous les
» endroits ont leur vogue & leur abandon; la
» Mode a, ſans doute, abandonné quelque
» autre lieu, pour amener avec elle ſes joyeux
» Sujets, ſa ſuite brillante, dans les jardins
» de Mary-Bone. Ce qui fit notre amuſement,
» ou du moins ce qui en cauſa la meilleure
» partie, ce fut un petit Opéra-Bouffon, inti-
» tulé: *The Magic-Girdle*, (la Ceinture Magi-
» que,) qui nous fit le plus grand plaiſir. La
» Muſique eſt de M. *Barthelemon*. Elle eſt parfai-
» tement convenable au ſujet, & d'un goût
» tout particulier aux Ouvrages de cet habile

* M. *Barthelemon* eſt Français; c'eſt le même dont il eſt parlé dans notre Journal de Mai, à l'Article de Londres.

Digitized by Google

» Artiſte. Madame *Barthelemon*, qui eſt ſans » contredit une des premieres Chanteuſes de » notre temps, fit voir, par la façon dont » elle joua dans cet Opéra, qu'elle ſavait ren- » dre l'action auſſi bien que le chant. Ce ſera, » ſans doute, une excellente acquiſion pour le » Théâtre Royal, puiſqu'il ne lui manque peut- » être que quelques leçons d'un *Garick* ou d'un » *Colman*. Madame *Tompſon* nous amuſa beau- » coup par l'excellent comique de ſon jeu, & » je crois qu'on peut dire avec toute raiſon » qu'elle excelle dans ſon genre. M. *Reinhold* » montra le plus grand talent dans le chant » & dans le jeu ; il paraît s'attacher autant » au Dialogue qu'à la Muſique. Il chante avec » eſprit, poſſede une belle articulation, & » peut paſſer, en un mot, pour un excellent » Acteur chantant. Nos éloges ſont trop au- » deſſous des talens de M. *Banniſter*, dont la » ſupériorité eſt ſi généralement reconnue. Sa » voix, ſi naturellement belle, jointe à un jeu » ſi excellent, ne peut manquer de lui continuer » le titre de Chanteur favori. «

Depuis que cette troupe eſt à Mary-Bone, les Entrepreneurs gagnent tout ce qu'ils veulent. La *Ceinture Magique* a eu quatre-vingt-ſix

Digitized by Google

repréſentations de ſuite, & s'eſt toujours vue avec le même plaiſir. M. *Barthelemon* vient de donner un autre Opéra-Comique intitulé *The noble Pedlar* (le Noble Porte-balle), dont nous rendrons compte dans le Journal prochain.

RONDEAU.

*La Muſique, faite avant les paroles, eſt de M. G****, Abonné.*

NON, depuis ce jour,
Pour toi, l'amour
N'a plus de charmes,
Non, malgré mes larmes,
Ta froideur
Trahit mon ardeur.

Souviens-toi, volage,
Du jour où tes ſoupirs,
Par leur doux langage,
Exprimaient tant de déſirs.

Tu diſais....
Tu voulais....
D'abord je refuſais,
Mais, helas!
Tu preſſas,
Je tombai dans tes bras,
Tu ne t'en ſouviens pas.

Non, depuis ce jour, &c.

Le mérite de cette Parodie eſt d'avoir bien ſaiſi le caractère de l'air, ſur-tout le dernier vers de la derniere repriſe, qui ſe lie ſingulierement avec le Rondeau.

CHANSONNETTE.

Un ſoir pour moi remarquable
Cherchant mon appartement,
Dans un recoin favorable,
J'ai rencontré mon Amant.
Ma lumiere s'éteignit,
Son feu n'en fit pas de même.
Qu'il eſt dangereux la nuit,
De rencontrer ce qu'on aime!

Il y a dans cette Chanſonnette un ton de gaité, de bon eſprit, qui nous a paru préférable, pour ce genre, à des vers plus lyriques. Nous ne la croyons pas nouvelle. L'air nous a paru extrêmement joli.

Digitized by Google

ROMANCE.

Les paroles & la Muſique ſont de l'Auteur de ce Journal.

Le temps n'eſt plus où ma Julie
Était l'objet de mes amours.
Le temps n'eſt plus où cette envie
Faiſait le charme de mes jours.
O ma Julie
Oui, je t'oublie.
Oui, je t'oublie
Pour toujours.

MINEUR.

Combien de fois à la cruelle
Mon faible cœur eut-il recours!
Que de momens perdus près d'elle!
Que ces momens paraiſſaient courts!
O ma Julie, &c.

MAJEUR.

Même à préſent, quoiqu'à ma haine
Je donne enfin un libre cours,
Si tu m'offrais encor ta chaîne,
Si j'eſpérais d'autres amours.
Non, non, Julie....
Non, je t'oublie,
Oui, je t'oublie
Pour toujours.

Digitized by

CINQUIÉME PARTIE.

EXTRAITS ET ANNONCES.

Mémoire sur la Musique des Anciens, où l'on expose le *Principe* des proportions authentiques, dites de *Pythagore*, & de divers systêmes de Musique chez les Grecs, les Chinois & les Egyptiens, avec un *Parallèle* entre le systême des Egyptiens & celui des Modernes; par M. l'Abbé *Roussier*. A Paris, chez *Lacombe*, Libraire, rue Christine, 1770, un Volume *in*-4°. prix, neuf livres broché.

Le *Principe* des proportions de *Pythagore* & de la plûpart des systêmes de Musique des anciens Peuples n'est autre chose qu'une série de consonnances de même nature, suites d'une première consonnance donnée. C'est, en effet, d'une suite de quartes ou de quintes, comme *si*, *mi*, *la*, *re*, *sol*, *&c.* ainsi que l'Auteur le fait voir dans son Mémoire, que naissent les divers systêmes dont il traite, savoir, la Lyre de Mercure, le Systême Chinois, l'Heptacorde, l'Octacorde, ou Lyre de *Pythagore*, le systême des Grecs, & enfin celui des Egyptiens. Nous

Digitized by Google

ſuivons ici l'ordre de la génération de ces divers ſyſtêmes par le principe qu'expoſe l'Auteur, mais il eſt aiſé de voir dans ſon Ouvrage que c'eſt inconteſtablement aux Egyptiens, & peut-être même aux Chaldéens, qu'il faut remonter, pour découvrir les premiers Inſtituteurs, tant de ce principe que des proportions communément dites de *Pythagore;* en un mot, pour découvrir les premiers Inſtituteurs des principes fondamentaux de la Muſique; car *il n'y a dans le monde entier qu'une ſeule & même Muſique*, comme nous le diſions dans notre Journal d'Avril, & c'eſt ce qui eſt démontré aujourd'hui dans l'Ouvrage que nous annonçons. En effet, les divers ſtyles, les divers goûts de chant des différens Peuples n'ont jamais pu conſtituer une Muſique différente; c'eſt, ſans doute, par un reſte de la barbarie dans laquelle ſe trouve encore la Muſique chez les Modernes, que notre ſiécle a vu renouveller la diſpute touchant les deux prétendues Muſiques, Françaiſe & Italienne. Par-tout, diſions-nous dans notre Journal, par-tout, nous le répétons, la Muſique eſt compoſée de tons & de demi tons. Or, c'eſt du principe de ces tons & de ces demi tons qu'il s'agit principalement dans le Mémoire de

Digitized by Google

M. l'Abbé *Rouſſier*. Nous allons rapporter ce qu'il dit lui-même à ce ſujet dans ſon *Avertiſſement* *.

» Quoique l'objet eſſentiel de cet Ouvrage » ſoit de faire connaître le principe ſur lequel » ont été établis les ſyſtêmes anciens, cette con- » naiſſance n'eſt pas néanmoins ſi étrangere à » notre propre ſyſtême, qu'on pourrait bien ſe » l'imaginer. *Gui d'Arezzo*, de qui nous le te- » nons, ne nous a donné autre choſe, pour le » fond, que l'ancien ſyſtême des Grecs, celui » de Pythagore; tout ce qu'il y a mis du ſien » ſe réduit à l'inverſion ſous laquelle il nous en » a préſenté le tableau. «

Voici en quoi conſiſte cette inverſion. Le ſyſtême des Grecs, comme cela eſt démontré en divers endroits de l'Ouvrage dont nous parlons, doit ſe lire en deſcendant; *Gui d'Arezzo*, en y ajoutant quelques ſons, nous l'a préſenté en montant. C'eſt même l'addition de la corde *ſol* au deſſous du *la*, ſon le plus grave du ſyſtême des Grecs, qui a forcé *Gui d'Arezzo*, ainſi que le remarque l'Auteur dans une Note **, à ne voir plus ſon prétendu ſyſtême que dans

* Page xv.

** Page 113.

Digitized by Google

un ſens rétrograde à celui des Grecs, c'eſt-à-dire, en montant; & voilà la ſource des abſurdités qu'ont débitées en différens temps les Modernes, lorſqu'ils ont voulu parler du ſyſtême des Grecs, qu'ils ne ſoupçonnaient pas devoir être enviſagé autrement qu'en montant. Nous pouvons rapporter ici une Note de l'Auteur à ce ſujet, parce qu'elle eſt courte, & qu'elle peut faire entrevoir à nos Lecteurs une partie des vérités que M. l'Abbé *Rouſſier* établit dans ſon Mémoire. » Les Grecs, dit-il dans ſon *Avant-*
» *propos* *, n'enviſageaient pas leur ſyſtême du
» grave à l'aigu, ainſi que l'ont fait dans la ſuite
» les Nations barbares, mais de l'aigu au grave;
» par exemple, de *la* à *mi*, en deſcendant, ou
» de *mi* à *ſi*, (*la*, *ſol*, *fa*, *mi*; *mi*, *re*, *ut*, *ſi*,)
» ſelon les divers tétracordes; & non de *mi* à
» *la*, ou de *ſi* à *mi*, (*mi*, *fa*, *ſol*, *la*; *ſi*, *ut*,
» *re*, *mi*,) comme le ſuppoſent toujours les
» Interprêtes modernes. «

Au reſte, les nouveaux ſons que *Gui d'Arezzo* a ajoutés au ſyſtême des Grecs, non plus que la maniere inverſe dont il nous a préſenté ce ſyſtême, ne ſauraient conſtituer un ſyſtême différent, dès que les valeurs que cet Auteur a

* Page 4.

Digitized by Google

fixées aux ſons qu'il ajoutait, ne ſont que les différentes octaves de quelques-uns des ſons primitifs du ſyſtême qu'il amplifiait ; ſons, aux proportions deſquels il n'a eu garde de toucher, comme cela ſe voit encore dans la ſeconde Partie des *Inſtitutions* de *Zarlin* *, où le ſyſtême des Grecs, & le prétendu ſyſtême de *Gui d'Arezzo* ſont rapportés **.

Ce n'eſt que depuis les Écrits du même *Zarlin*, c'eſt-à-dire depuis à-peu-près deux ſiécles, que les Modernes ont embraſſé les proportions factices & purement arbitraires dont *Zarlin* a été le propagateur. » Dans nos ſyſtêmes moder-» nes, dit M. l'Abbé *Rouſſier* dans une No-» te ***, en maſquant les principes de *Zarlin*, » on a voulu les étayer par des phénomènes » phyſiques. En France, la *réſonnance du corps* » *ſonore ;* en Italie, le *troiſiéme ſon ;* mais dans » tout cela nos Modernes n'ont pas fait un pas » de plus. C'eſt toujours dans *Zarlin* que repoſe » l'ancien fond de leurs principes. « Nous devons dire cependant avec M. *Rouſſier* ****, que

* Chap. 28 & 30.

** Voyez §. 88. page 50 du Mémoire.

*** Page 210.

**** Avertiſſement, page XVI.

Digitized by Google

tout ce que ces principes contiennent d'étran. ger, de contraire même aux proportions authentiques, peut, avec le temps & l'expérience, être réduit aiſément au point de ſimplicité qu'offre le principe commun à tous les anciens ſyſtêmes.

» Quoi qu'il en ſoit, ajoute l'Auteur *, les » découvertes de *Rameau* ne doivent pas moins » le mettre aujourd'hui à côté de l'Inſtituteur » du ſyſtême des Egyptiens ; car cet Inſtituteur » & *Rameau*, comme on le verra mieux dans le » Mémoire, ont exactement, l'un & l'autre, » établi leurs ſyſtêmes ſur le même fond de » proportions, les mêmes nombres radicaux 1, » 3, 9, ou pour le dire en termes modernes, » & qui rappelleront toujours *Rameau* à la Na- » tion, ſur la même *baſſe fondamentale*.

» Qu'on applique à préſent (c'eſt toujours » l'Auteur qui parle,) ſoit à la Lyre de Mercu- » re, ſoit aux autres ſyſtêmes qui en émanent, » les déclamations ſi ſouvent renouvellées con- » tre ia *baſſe fondamentale* de *Rameau*, les impu- » tations ſi confidemment avancées, contre ce » ſyſtême, par quelques-uns de nos Praticiens, » qui n'entendent pas même en quoi il conſiſte,

* Averiſſement, page XVI.

Digitized by Google

» & l'on verra juſqu'à quel excès d'injuſtice, de » mal-adreſſe & de ridicule peuvent conduire » l'eſprit de parti, la jalouſie & l'ignorance. «

En effet, la Lyre de Mercure, telle que nous l'a fait connoître *Séverin Boëce*, cité par M. l'Abbé *Rouſſier* *, était compoſée de quatre cordes, dans la proportion de 6, 8, 9, 12. Les Harmoniſtes ſavent que les nombres 6 & 12 ne ſont autre choſe que des octaves de 3 : l'un en étant la ſimple octave, l'autre la double octave ; que 8 eſt la triple octave de 1, & que 9 eſt radical ; donc les nombres 6, 8, 9, 12, ſe réduiſent, quant au fond, aux trois radicaux 1, 3, 9, auxquels peuvent correſpondre les trois ſons *ſi*, *mi*, *la*, en deſcendant, ou les trois ſons *fa*, *ut*, *ſol*, en montant. Or, ſelon les propres termes de l'Extrait des Regiſtres de l'Académie Royale des Sciences **, que l'on trouve à la ſuite de la *Démonſtration du principe de l'Harmonie*, par *Rameau*, pages XII & XLVI de cet Extrait, *la proportion que forment les nombres* 1, 3, 9, *eſt ce que M.* Rameau *appelle* baſſe fondamentale *d'*ut, *en proportion triple, ou ſimplement* BASSE FONDAMENTALE. On voit par-là

* Article I. page 11 du Mémoire.

** Voyez Note *i* de l'Avertiſſement, page XVII.

Digitized by Google

de quel ridicule vont être couverts ceux qui, juſqu'à ce jour, n'ont pas craint de ſe répandre en invectives, en déclamations contre la *baſſe fondamentale* de *Rameau*, ſans prévoir que ce ſyſtême & le fond de proportions qui conſtitue la Lyre de Mercure fuſſent une ſeule & même choſe, un ſeul & même principe, en un mot, une même *harmonie fondamentale;* & pour mettre encore la choſe à la portée de tout le monde, une même ſomme de trois ſons, à la quinte (ou douziéme) l'un de l'autre, comme *ſi*, *mi*, *la*, en deſcendant, ou *fa*, *ut*, *ſol*, en montant.

Nous croyons ce développement néceſſaire, afin que les Amateurs de Muſique puiſſent apprécier certains diſcours qui, dans la bouche de ceux qu'on ſuppoſe ou qu'on croit avoir des principes, comme le diſoit M. l'Abbé *Rouſſier* dans ſes *Obſervations ſur différens points d'harmonie**, *ne peuvent que retarder extrêmement les progrès qu'on a lieu d'attendre des découvertes de M.* Rameau.

Nota. Ce Mémoire ſe trouve auſſi chez *Delalain*, Libraire, rue de la Comédie Françaiſe; *Coutu-*

* Paris, 1765, pages 16 & 17 des Notes.

Digitized by Google

rier, Libraire, Quai des Auguſtins ; au Bureau du Journal, & chez quelques Marchands de Muſique. On en a tiré très-peu d'Exemplaires, & cette circonſtance contribue à prouver ce que nous n'avons pas craint d'avancer au commencement de cet Article, touchant la barbarie dans laquelle ſe trouve encore la Muſique chez les Modernes, malgré les Ouvrages lumineux qui ont été publiés, tant ſur la théorie que ſur la pratique de la Muſique, depuis les Ecrits du célèbre *Rameau*.

Méthode pour apprendre facilement la Muſique vocale & inſtrumentale, où tous les principes ſont développés avec beaucoup de clarté ; & cent Leçons dans le goût nouveau à une & à deux parties, ce qui enſeigne en très-peu de temps à ſolfier ſur toutes les clefs, toutes les meſures & tous les tons.

Ouvrage qui conduit juſqu'au dernier degré de perfection, tant pour la meſure que pour le goût du chant.

Dédiée aux Demoiſelles Penſionnaires de la Maiſon des Dames Religieuſes de la Croix.

Compoſée par M. Bailleux, Maître de Muſique.

Prix, 9 liv.

Digitized by Google

Cette Méthode ſe débite à Paris chez l'Auteur, Marchand de Muſique ordinaire de la Chambre & Menus plaiſirs du Roi, rue S. Honoré, à la Régle d'or.

Et au Bureau du Journal de Muſique.

Nous avons déja pluſieurs Méthodes dans ce genre, & quelques-unes mêmes qui, par leur ordre & leur clarté, réuniſſent les ſuffrages des Connaiſſeurs, mais celle que nous annonçons a cet avantage ſur toutes celles qui l'ont précédée, qu'à un plus haut dégré de préciſion, elle joint encor des leçons du goût le plus moderne & le plus agréable. Il eſt certain que c'eſt une grande raiſon de préférence ; on ne ſaurait ſemer trop de fleurs ſur les objets d'études, ſur-tout de celles où l'on veut appliquer de jeunes gens ; tel ſe croit dégoûté de la Muſique, qui ne l'eſt que des leçons de ſon Maître, & abandonne, ſans autre réflexion, un Art dans lequel il ſe ſerait peut-être diſtingué. De-là naiſſent ces regrets de l'âge mur qu'on attribue ſouvent à toute autre cauſe.

M. *Bailleux*, dans ſa premiere Partie, explique avec beaucoup de netteté les divers intervalles, les moyens ſûrs de les entonner juſte,

Digitized by Google

ſoit en montant, ſoit en deſcendant. Il paſſe enſuite aux accidens des diezes, bémols, béquares, à la valeur des notes & des ſilences qui les repréſentent. Tous ces principes, toujours appuyés de l'exemple, nous paraiſſent détaillés de la façon la plus conciſe & la plus aiſée à retenir. Il paſſe enſuite à la notion des intervalles les plus compoſés, comme les ſecondes quintes, &c. ſuperflues, diminuées, &c. Il ajoute à cette connaiſſance celle des premiers élémens de la compoſition, c'eſt-à-dire, de la diviſion de notre ſyſtême en tonique médiante dominante. Il touche légèrement les cadences, les modulations, qui l'amenent aux régles de la poſition des diezes & des bémols. Il donne des exemples de la gamme, en montant & en deſcendant dans tous les tons, conſéquemment avec tous les diezes & les bémols qui leur conviennent. Ces Leçons ſont en majeur & en mineur, & parcourent ſucceſſivement tous les intervalles conjoints & disjoints.

Nous nous permettrons de relever ici une erreur de l'Auteur de cette Méthode. Il diviſe notre Muſique en trois genres, le *diatonique*, le *chromatique* & l'*enharmonique*. M. *Rameau* lui-même a adopté cette diviſion ; mais eſt-elle vraie ?

Digitized by Google

vraie ? Avons-nous vraiment un genre chromatique ? Pour que le chromatique que nous employons fût un genre, il faudrait que nous fissions des piéces toutes chromatiques, ce qui serait aussi ridicule qu'insupportable à l'oreille. Nous nous servons du chromatique en quelques endroits pour produire des effets, mais nous ne pouvons le conduire plus loin qu'une quinte sans nous reposer. L'enharmonique est bien moins un genre. Il ne va pas plus loin que d'une note à l'autre ; & quand il paraît plusieurs fois dans une même piéce, ce n'est guères que la répétition du même trait ou son imitation. Mais ce en quoi l'Auteur s'est le plus trompé, c'est qu'il dit que ce chromatique, *l'un des trois genres de la Musique des Anciens*, fait le plus bel ornement de la Musique moderne, & qu'il le définit ensuite ainsi : *C'est quand la modulation procede par demi-tons majeurs.* Il est vrai que c'est-là notre chromatique ; mais ce n'était point du tout celui des Anciens, qui naissait d'un certain arrangement de leur tétracorde, & dont le chant ne pouvait alors s'écarter. C'était alors véritablement un genre. Le nôtre n'en est point un. Il en est de meme de l'enharmonique dont M. *Bailleux* dit à tort, d'après

Digitized by Google

M. *Blainville*, que les Grecs faiſaient beaucoup d'uſage, ſur-tout dans la Muſique Dramatique, car il n'était preſque praticable que ſur les Inſtrumens. Auſſi M. *Bailleux* ajoute-t-il que ce genre ſi difficile s'eſt perdu; celui des Grecs, il eſt vrai, mais non pas le nôtre, que nous employons avec ſuccès tous les jours. Au reſte, cette erreur ne regarde que la théorie, & ne peut nuire à la pratique.

Ces principes ſont ſuivis de leçons qui les développent avec beaucoup d'ordre & de préciſion; ce qu'elles ont de plus remarquable, & ce qui, comme nous l'avons dit, donne le plus de prix à cette Méthode, c'eſt le joli goût de chant dans lequel elles ſont compoſées, leur variété de mouvemens & de diſpoſitions de notes, & le ſoin avec lequel elles renferment toutes les combinaiſons néceſſaires à l'Ecolier.

Ces leçons de chant ſont ſuivies de duos dans le même goût, & après leſquels l'Auteur traite à fond de tous les agrémens qu'on emploie dans la Muſique Françaiſe. Il indique avec le même ſoin les moyens de les faire & de les employer. Il détaille enſuite la manière la plus avantageuſe & la plus facile de placer les paroles ſur le chant, après qu'on s'eſt bien accou-

Digitized by Google

tumé à chanter la note. Enfin, il a réuni tout ce que l'étude réfléchie d'un habile Maître peut imaginer pour l'avancement des Ecoliers. Il ſerait à déſirer que l'exécution typographique fût auſſi ſoignée que la compoſition de cette Méthode, mais elle eſt pleine de fautes dangereuſes, par l'ignorance de beaucoup de Maîtres, & l'on ne ſaurait trop inviter l'Auteur à les faire corriger promptement.

Cette Méthode eſt ſuivie d'un vocabulaire très-étendu des mots Italiens qu'on employe dans la Muſique. L'Auteur, comme on le voit, n'a rien négligé pour donner à ſon Ouvrage le point de perfection dont il était ſuſceptible.

Six Sonates pour deux violons & une baſſe, dédiées à Son Excellence le Comte *Vincent de Waldſtein*, par *Antonio Kammell ; Operâ tertiâ :* prix, 7 livres 4 ſols. A Paris, chez *le Menu*, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or ; au Bureau du Journal de Muſique, & à Lyon, aux adreſſes ordinaires de Muſique.

Des tournures de chant fraiches, & pleines de ragoût & de graces, beaucoup d'eſprit dans le Dialogue, doivent diſtinguer ce Recueil. Il

Digitized by Google

nous parait digne d'aller de pair avec ce que nous avons de plus excellent dans ce genre. & le grand ſuccès de ces trios à Paris prouve ſuffiſamment ce que nous avançons.

Rien de ſi joli, de ſi rempli de goût, d'expreſſion, de ces tableaux qui enchantent l'oreille, que le premier morceau en *A mi la ;* la légereté y eſt agréablement nuancée avec le chant ſimple, & celui-ci triomphe ſeul dans l'*Adagio* en *mi* majeur, qui fait le ſecond morceau; point de difficultés, quoiqu'il y ait des paſſages aſſez avancés ſur le manche. Les poſitions en ſont ſi naturelles & ſi bien entendues, que la main n'a aucune peine à les ſaiſir. Un Menuet en *la* termine agréablement ce premier tio.

Le ſecond eſt en *ſol.* Il paraît deſtiné à l'effet. Il eſt plus chargé que le premier, quoiqu'il ſoit peut-être encore moins difficile. Il eſt plein de ces traits qui reſſortent ſi bien dans un Orcheſtre, & qui ſéduiſent, par leur harmonie brillante, ceux qui ſont le moins Connaiſſeurs. Le ſecond morceau eſt un *Adagio* en *D la re*, d'un très-joli chant. La Sonate reprend le ton de *ſol* par un Menuet.

La troiſiéme eſt compoſée dans le même goût que la ſeconde, c'eſt-à-dire, de ces phraſes qui

Digitized by Google

ſéduiſent par leur brillant. Celle-ci ajoute à ce mérite celui de paraître difficile, & de ne l'être point du tout. Il eſt agréable aux Amateurs d'avoir tout l'honneur de la grande habileté, ſans en avoir la peine, & c'eſt l'art du Compoſiteur de bien préparer ces traits. Au reſte, les difficultés que cette Sonate annonce ne ſont point de celles qui fatiguent l'oreille plutôt que de lui plaire. Comme elles ne ſont point réelles, il a été facile à l'Auteur de ſe repoſer ſouvent ſur ces phraſes agréables de chant qui lui ſont ordinaires. Le premier morceau eſt en *ſi b*, le ſecond eſt un *Adagio* en *mi b*, & le troiſiéme un Menuet dans le genre & dans le ton du premier *Allegro*.

La quatriéme Sonate eſt en *re*. L'Auteur la deſtine à un violon ou à une flûte, & c'eſt peut-être cette alternative offerte qui l'a gêné dans la compoſition de ce trio. On y découvre cette contrainte ; il eſt moins brillant, moins bien coupé, d'un goût plus antique, & moins agréable que les précédens. Le ſecond morceau eſt un *Andante graziozo* en *ſol*, d'un chant aſſez joli ; le dernier eſt un Menuet en *re*, d'une bonne harmonie.

Le cinquiéme trio eſt en *fa* majeur. Il eſt

Digitized by Google

dialogué avec toutes les graces & tout l'eſprit poſſibles. Le chant en eſt très diſtingué, les phraſes très-bien diſtribuées. C'eſt un *Adagio* d'un bel effet, auquel ſuccede un *Allegro moderato* d'une jolie tournure. Le Menuet qui le termine paraît fait avec plus de ſoin encore que les précédens. Il eſt plus long, plus modulé, & conſéquemment plus agréable.

Le trio qui termine ce Recueil eſt en *ut* majeur. Il commence par un *Larghetto* en meſure de *ſix huit*, très-bien dialogué, & d'une très-bonne harmonie. L'*Allegro* qui le ſuit eſt encore mieux fait, pour la maniere dont les phraſes ſont arrangées & diſtribuées aux Inſtrumens. L'*Allegro* qui finit cette Sonate & le Recueil, eſt un petit morceau d'un très joli genre; il eſt léger & plein de gaité; il a tout le vif, l'animé des Allemandes, quoique ce n'en ſoit pas une. L'Auteur ne pouvait finir plus agréablement le Recueil qu'il donne au Public, & qui plaira ſûrement autant aux Amateurs qu'aux Artiſtes, ſi le goût des Concerts, qui décline ſi fort, pour le malheur de l'Art, vient à ſe ranimer, & ramene avec lui la bonne exécution & la bonne Muſique.

Romance Anacréontique, avec

Digitized by Google

accompagnement ad libitum, par M***. A Paris, chez *le Menu*, Auteur, Éditeur, & Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, & au Bureau du Journal de Muſique.

Nous ne nommerons point l'Auteur de cette Romance, puiſqu'il a voulu garder l'anonyme, mais il eſt aſſez avantageuſement connu dans plus d'un genre, pour que les gens de l'Art puiſſent le deviner. Cette nouvelle production a préciſément le caractère qu'exige cette eſpèce d'airs. Cette ſimplicité gracieuſe qui ne prétend à peindre aucune image, mais qui les laiſſe peindre aux paroles, & qui ne fait que répandre ſur elles le jour brillant & doux dont elles ont beſoin. Au reſte, cette Romance mérite très bien le titre d'Anacréontique qu'elle porte. Il y a une fraicheur délicieuſe dans les tableaux qu'elle offre à l'eſprit. On en peut juger par le Couplet ſuivant. C'eſt le détail des lieux qu'habite l'Amour, détail fait par un Amant à ſa Maîtreſſe.

Amant de toute la Nature,
Il bondit avec les Troupeaux,
Avec les ruiſſeaux il murmure,
Il ramage avec les Oiſeaux.
Avec la ſimple violette,

Digitized by Google

Il ſe cache ſous le gazon,
C'eſt lui qu'attrape une fillette,
Sous la forme d'un papillon.

A Thémire, Air en rondeau, avec accompagnement, par le même Auteur, & aux mêmes adreſſes que la Romance précédente.

L'Auteur, qui ſaiſit ſi bien le caractère des Airs qu'il compoſe, n'a pas manqué la nuance de ces deux-ci. Il a ſu diſtinguer ce ſecond Air du premier. L'un eſt véritablement ce que nous appellons une Romance, celui-ci, quoique à peu près du même mouvement, ſe place pourtant tout naturellement dans une claſſe différente. Les accompagnemens ſervent la voix, ſans la couvrir, & conſervent très-adroitement le motif que l'Auteur a donné à ſon chant. Les paroles en ſont auſſi fort ingénieuſes. C'eſt un Amant qui tire un argument des charmes de ſa Maîtreſſe pour diſſiper ſes inquiétudes, & la raſſurer ſur ſa conſtance. Le Couplet ſe termine ainſi :

Si du Dieu des Cœurs
Les brûlantes ardeurs
N'altèrent point tes charmes,
Unique objet de mes déſirs,
Peux-tu concevoir des allarmes
Du feu de mes tendres ſoupirs.

Digitized by Google

Je ſais bien que c'eſt-là de l'eſprit, & nous avons dit aſſez de fois que l'eſprit n'avait que faire en Muſique ; cela eſt très-vrai. Mais un petit Air, une Chanſonnette, une Romance même ne ſont point de la Muſique. C'eſt-là même qu'on peut mettre de l'eſprit tant qu'on veut. La Muſique eſt alors l'eſclave de la Poëſie, ne partage point avec elle le droit de préſenter des images, elle ne ſert qu'à la faire valoir.

Le Chat perdu, Opéra-Comique en un Acte & en proſe, mêlé d'Ariettes, par M. D. L. B. pour la Muſique. Les paroles ſont de M. de C********. Prix, 12 liv. A Paris, au Bureau du Journal de Muſique ; chez Moria, rue des Foſſés de M. le Prince, & aux adreſſes ordinaires.

Cette petite Piéce eſt une des plus jolies bagatelles qu'on puiſſe faire pour la Société. On l'a jouée vingt fois dans celle pour laquelle elle a été faite, elle a toujours excité un nouveau plaiſir. Elle a été repréſentée avec le même ſuccès dans pluſieurs maiſons, entr'autres chez Madame la Ducheſſe *de la V******, dans une fête qu'elle donnait au Roi de Dannemarck. Cependant pluſieurs perſonnes, qui prétendent aux

Digitized by Google

grandes connaiſſances, ſoutiennent que cet Ouvrage n'eſt pas aſſez conſiſtant pour paraître au grand jour du Théâtre, comme ſi les *Sabots*, la *Laitiere*, &c. piéces qui font le plus grand plaiſir à la Comédie Italienne, avaient plus de conſiſtance que le *Chat perdu !* Mais comme d'un côté nous n'avons pas la prétention de décider ſi ſouverainement, & que de l'autre on ne nous oppoſe aucune raiſon contre le plaiſir que cet Ouvrage a fait, nous allons tâcher de mettre le Public à portée d'en décider.

Après une ouverture en *fa*, d'un genre auſſi neuf que flatteur, la mere *Durand* & ſa fille *Thereſe* paraiſſent. Elles cherchent leur Chat perdu depuis le matin. Le Duo en *fa* mineur qu'elles chantent pendant cette recherche, eſt tout-à fait ſingulier; le Dialogue y eſt diſtribué avec un eſprit infini. On y remarque ſur tout la maniere vraie avec laquelle ces deux femmes appellent ce Chat par ſon nom : *Robin, Robin, Robin.*

Enfin on ne le trouve point. La mere qui eſt une vieille femme, & qui a les humeurs de ſon âge, s'en prend, comme de raiſon, à ſa fille. *Si vous n'aviez pas laiſſé la porte ouverte, il ne ſerait pas ſorti.* Ce propos l'amene ſur l'amour

Digitized by Google

que ſa fille a pour *Vincent*, mais elle lui défend de le voir. Déclamation (en Ariette) contre les jeunes gens de ce temps en comparaiſon de ceux d'autrefois. Ce n'eſt pourtant pas le véritable motif de la mere *Durand*; elle fait aſſez connaître dans la ſuite de la Scène que l'avarice y entre pour beaucoup plus. Elle ne veut point marier ſi tôt ſa fille dans la crainte d'être obligée de ſe dénantir. Voilà le nœud de la piéce. Ce caractère d'avarice eſt parfaitement développé & ſoutenu juſqu'à la fin.

Thereſe ne manque pas de défendre ſon Amant. Elle en fait l'éloge dans un air en *mi b*, également admiré des Artiſtes & des Amateurs. L'Auteur de la Muſique, dont on connaît le génie & l'art avec lequel il emploie des tournures neuves & brillantes d'harmonie, a eu ſurtout dans cet air l'adreſſe de les allier au chant le plus gracieux.

Le mot de *marier*, prononcé par *Thereſe*, lui attire la plus ſévère réprimande de la part de ſa mere, dans une Ariette en *ſi b*, pleine de goût & de caractère; après laquelle la mere *Durand* s'en va chercher ſon Chat par le Village, & recommande à ſa fille de bien fermer la porte. La petite fille aurait bien envie de ne la

Digitized by Google

pas fermer. *Vincent pourrait venir..... Mais il voudrait entrer, & ma mere pourrait nous ſurprendre.* Elle ſe réſout enfin à la fermer. Précaution très-utile; car après les réflexions ordinaires d'une jeune fille, c'eſt à-dire, des réflexions d'amour, *Vincent* arrive à la porte, en contrefaiſant le Chat. *Théreſe* y eſt trompée bien heureuſement; elle croit ouvrir à *Robin*, & c'eſt à ſon Amant qu'elle ouvre.

Le Chat n'avait garde de venir, car c'eſt *Vincent* lui-même qui l'a emporté, & qui l'a caché chez lui, préciſément pour que tout ce qui vient d'arriver, arrive. Scène d'amour. Ariette charmante de *Vincent* en *ut* majeur. *Théreſe* lui apprend que ſa mere ne veut les marier de long-temps. Cette converſation les attriſte, & *Vincent* veut la finir par un baiſer, ce qui rappelle tout de ſuite à ſa Maîtreſſe qu'ils ſont ſans lumière. La lampe allumée *Vincent* inſiſte, on le refuſe; il boude, on le renvoie. Duo en *ſol* mineur, plein d'eſprit, de graces & de vivacité. Il demande un pardon qu'on lui accorde volontiers, & qu'il mérite en doublant ſa faute; il embraſſe *Théreſe*. Elle s'eſt fâchée de la demande, elle veut ſe fâcher auſſi de l'action. *Hé bien, oublie-le.* — *Cela n'eſt pas aiſé.* Toute

Digitized by Google

cette Scène a un caractère touchant, naïf & vrai, comme il en eſt peu au Théâtre. Il faut pourtant décider quelque choſe. *Vincent* propoſe à *Thérese* de venir la prendre la nuit par ſa fenêtre & de la conduire chez ſon oncle pour le conſulter. Scrupules de *Thérese*, que ſurmonte la néceſſité. Leur innocence ôte, en quelque ſorte, à cette échappade ce qu'elle peut avoir d'indécent. La mere arrive. Que faire ? Pendant qu'elle frappe, il ſouffle la lampe, & ſe cache derriere une armoire. Mauvaiſes excuſes de la fille, qui s'interrompt pour demander à ſa mere des nouvelles du Chat : vous jugez bien qu'elle ne l'a point trouvé. *J'aurais filé une bobine depuis le temps que je le cherche, voyons ce que vous avez fait.* *Thérese* n'a rien fait qu'elle puiſſe montrer à ſa mere, qui la gronde & l'envoie ſe coucher. Toute cette Scène eſt pleine de ces détails de vérité qu'on aime tant à préſent dans les Ouvrages de Théâtre.

A peine la mere eſt elle ſeule que *Vincent*, qui ſe trouve fort mal à ſon aiſe, exerce ſon talent à imiter le Chat. *Hé bien, le voilà, ce vilain Chat que j'ai cherché par-tout.... Thérese, ouvre-lui la porte, il veut aller avec toi.* Il eſt bon de ſavoir que *Thérese* a emporté la lumiere ; à la faveur

Digitized by Google

de l'obſcurité, *Vincent* entre dans la chambre de ſa Maîtreſſe. Nouveaux détails de naturel lorſque la mere eſt reſtée ſeule. Elle chante une Ariette, que les expreſſions comiques de ſon avarice rendent très plaiſante.

Elle eſt fort étonnée dans la Scène ſuivante quand le compere *Morin*, l'oncle de *Vincent*, lui rapporte ſon Chat qu'il a trouvé chez lui. Elle prétend qu'il n'y pouvait pas être; leur diſpute produit un duo en *ſol* majeur très-comique & d'une excellente harmonie. Au reſte, ce n'eſt pas du Chat qu'il s'agit, mais de marier les deux Amans; refus de la mere. Le compere *Morin* inſiſte ſur la néceſſité de ce mariage, en lui racontant & lui prouvant par la préſence des deux Amans, tout ce qui s'eſt paſſé; car, pendant la Scène, les deux Amans l'ont été trouver; la mere eſt ébranlée, on lui promet de ne lui point demander d'argent, ce qui acheve de la déterminer. Il y a dans cette Scène une magnifique Ariette de baſſe-taille en *ut*, & un quatuor en *mi b* du plus grand effet.

Je n'ai pu donner qu'une idée très faible de cette petite piéce qui gagne beaucoup à etre repréſentée. Ceux qui ſe procureront la partition ſeront plus à portée d'en juger. Mais ceux qui

Digitized by Google

ont le bonheur de la voir jouer par Mademoiſelle *Guimard* & ſa Société, déſireront, ſans doute, moins que d'autres de la voir au Théâtre.

Nous ne devons pas oublier une particularité des dernieres fêtes de Choiſy; quoique hors de notre ſujet, elle intéreſſe un Théâtre dont nous rendons compte, & un homme dont les talens ſupérieurs le rendront toujours chers aux Amateurs de la bonne plaiſanterie, naïve, ſans apprêt & toujours embellie du naturel & de la vérité. Je parle de M. *Carlin*, qui joue depuis long-temps les Arlequins à la Comédie Italienne, avec un art & un ſuccès qui ſemblent augmenter chaque jour. MADAME LA DAUPHINE, dont l'œil, fait pour diſtinguer les vrais talens, les apprécie à la premiere vue, a pris tant de plaiſir à ſon jeu qu'elle le lui a témoigné ſur le champ en lui faiſant préſent d'une de ſes Médailles. Cette marque de diſtinction méritée fait autant d'honneur au diſcernement de MADAME LA DAUPHINE qu'aux talens reconnus de M. *Carlin*.

FIN.

TABLE
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

SUR *l'union de la Poëſie & de la Muſique ;* page 3

SECONDE PARTIE.

Concert Spirituel du 15 Août. 33
Comédie Françaiſe. 40
Opéra. 41

TROISIÉME PARTIE.

Diſſertation ſur les Inſtrumens des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux. 42

QUATRIÉME PARTIE.

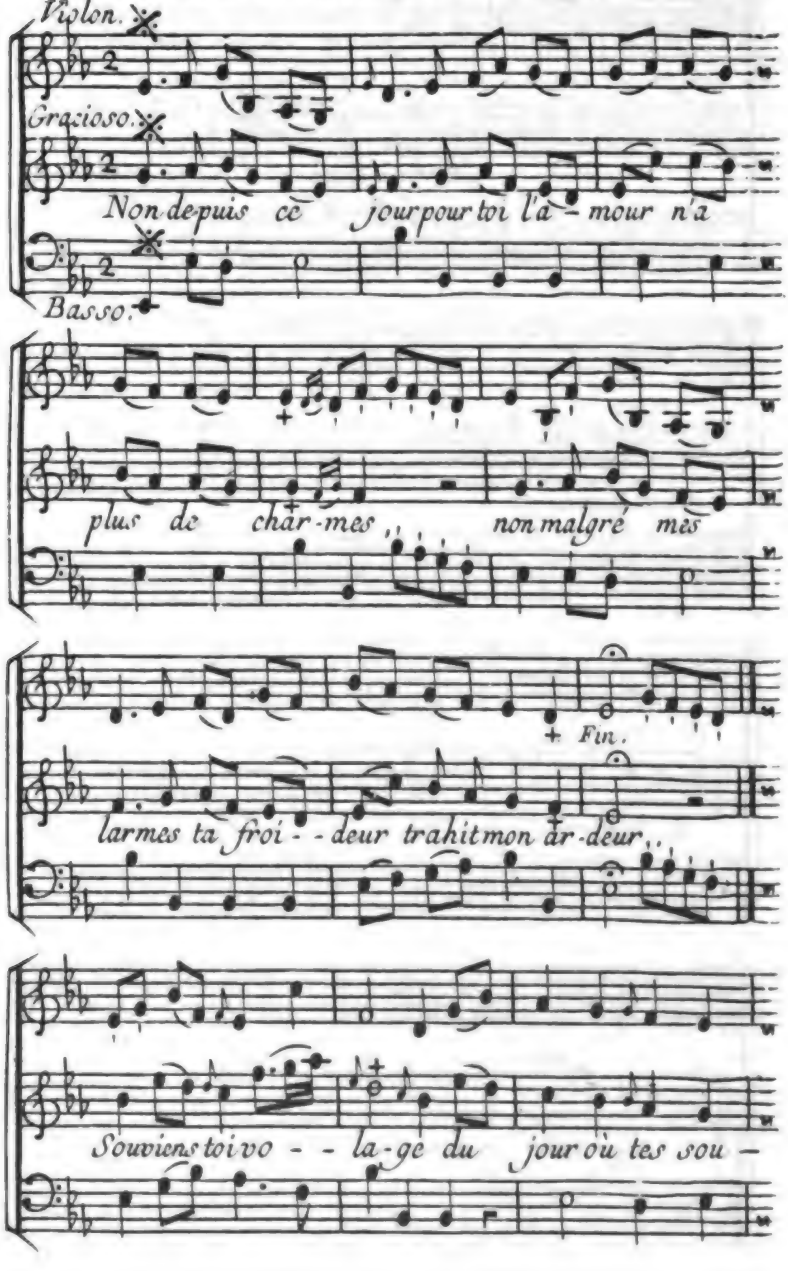
Jardin de Mary-Bone. 48
Rondeau. 51
Chanſonnette. 52
Romance. 53

CINQUIÉME PARTIE.

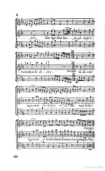
Extraits & Annonces. 54

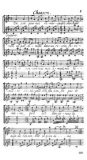
Fin de la Table des Matieres.

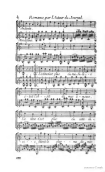
Ariette Gracieuse en Rondeau.

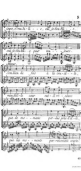


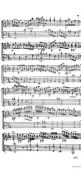
Digitized by Google

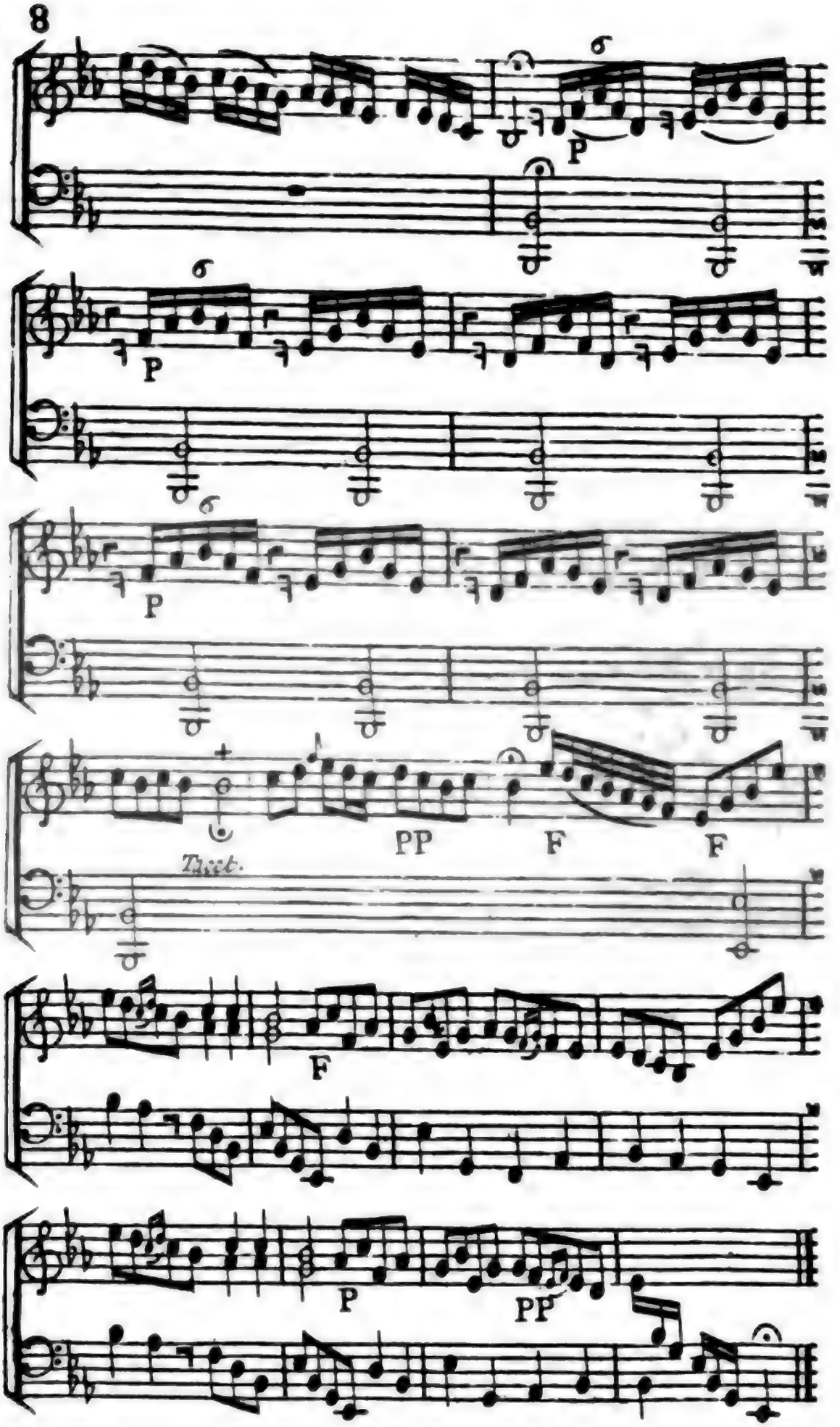



Chorus
7


Romance par Edouard Journet






8
P
P
P
PP
F
F
Tirit.
F
P
PP

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
NEUVIÉME VOLUME.

SEPTEMBRE 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE; rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST actuellement au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) *tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que pour les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.*

La Souſcription qui ſe paye d'avance eſt de 18 *liv. pour Paris, & de* 24 *liv. pour la Province. On pourra faire tenir cette ſomme au Bureau ou aux Libraires* (également franche de port), *par les Directeurs des Poſtes, ou par quelque autre voie.*

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

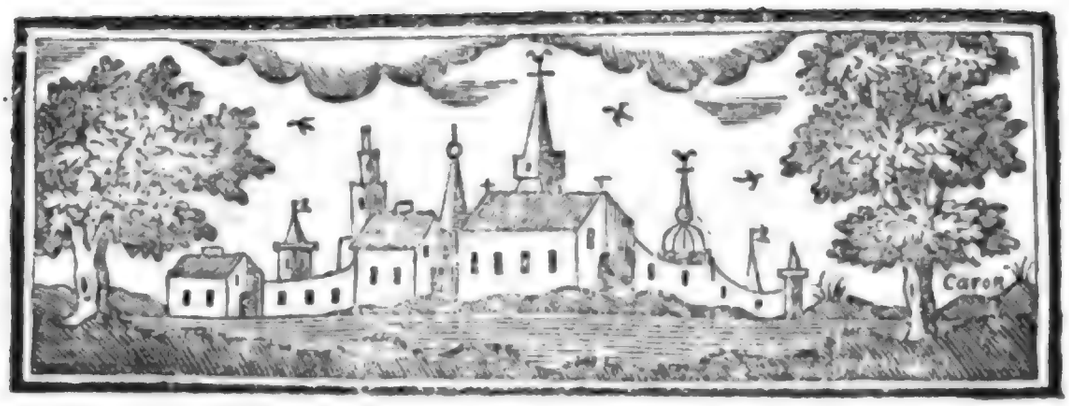
On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection, que les premieres Perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un sûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google



JOURNAL DE MUSIQUE.

SEPTEMBRE 1770.

PREMIERE PARTIE.

SUR LE GENRE LARMOYANT dans les Drames en Muſique.

LES diſputes de mots, comme on peut le remarquer, ſont celles où l'on témoigne le plus d'aigreur & d'acharnement, parce que ce ſont en même temps celles où l'on s'entend le moins. La querelle de la Comédie plaiſante avec le genre larmoyant, pourrait bien être de cette eſpèce. Il ne ſerait peut-être pas difficile de le

prouver, ſi l'on voulait renouveller ces débats oubliés ; mais ce ne ſerait que répéter ce que de grands Hommes ont dit, il vaut mieux les lire.

On fait à la Comédie Italienne, ou plutôt au Spectacle muſical que l'on voit ſur ce Théâtre, le même reproche qu'on a fait autrefois & plus récemment encore à la Comédie Françaiſe, celui de perdre la gaité qui lui eſt eſſentielle. Depuis long-temps, ces deux Théâtres ſont en concurrence ; & ſans aller chercher plus loin l'origine de leur rivalité, n'avons-nous pas vu jouer à la Comédie Italienne la Tragédie de *Samſon*, & la Tragédie de *la Vie eſt un Songe*, de concert avec Arlequin ? *La Chauſſée* a fait des Comédies charmantes qu'on a critiquées, parce qu'on y pleurait ; on en a fait quelques-unes à la Comédie Italienne dans leſquelles on a eſſayé de faire pleurer. On fait maintenant des Drames au premier de ces Théâtres, ne ſerait ce pas une raiſon ſuffiſante pour les tolérer ſur le ſecond ? Mais on en a de meilleures encore à oppoſer à ceux qui les condamnent ; raiſons annexées au genre même, & qui prouveraient ſuffiſamment que ſi cette eſpèce d'ouvrage mérite d'être conſervée, elle convient infiniment mieux à ce

Digitized

Théâtre qu'à tout autre. Ce paradoxe a beſoin d'être prouvé.

Débarraſſons-nous d'abord d'un grand fardeau, de l'objection la plus communément faite & pourtant la moins appuyée. Pourquoi appellez-vous ce Théâtre l'*Opéra-Comique ?* Ce n'eſt pas ma faute. Qui vous engage à lui conſerver ce nom ? Et d'ailleurs qu'eſt-ce que ce nom importe ? Vous appellez la *Comédie*, le Théâtre ſur lequel vous jouez la Tragédie, & perſonne ne le trouve mauvais. On peut donc jouer des piéces très-ſérieuſes & très-pathétiques ſur le Théâtre de l'*Opéra-Comique*. Ce ſont, ajoutez-vous les mêmes Acteurs qui jouent l'un & l'autre genre, & celui qui était tout-à-l'heure le Roi d'Angleterre eſt maintenant *Pierrot*. Si j'avais de l'humeur, je vous dirais que cela n'eſt pas vrai ; que je ne connais point les Acteurs, mais les Perſonnages ; que celui là eſt véritablement le Roi d'Angleterre, qui porte ſur ſa figure & dans ſon maintien la nobleſſe qui convient à ſon rang, qui parle avec une bonté noble aux Payſans qui lui ont rendu ſervice, & qui reprend toute ſa dignité quand il eſt avec les gens de ſa Cour. J'ajouterais que dès que je vois un autre Perſonnage vêtu de blanc, & jouant d'une ma-

Digitized by Google

niere gaie, vive & comique, je me dis, celui-là eſt *Pierrot*, & je ne penſe point du tout au Roi d'Angleterre. Mais quand vous ſeriez aſſez peu ſuſceptible de l'illuſion théâtrale pour reconnaître l'Acteur dans les divers rôles qu'il repréſente, allez-vous-en à la Comédie Françaiſe; vous y verrez Mademoiſelle *Dumeſnil* jouer un rôle de Comédie, après avoir quitté les habits de *Sémiramis*, vous n'aurez plus rien à dire.

A Paris on a beaucoup d'eſprit: on ſait tout; on eſt en état de décider ſur tout. On ne ſe trompe jamais; & cela eſt ſi vrai que quand une matiere eſt en diſcuſſion, on tranche hardiment pour ou contre, ſans jamais alléguer aucune preuve à l'appui de ſon avis, & l'on eſt tout étonné de s'en entendre demander, ou d'en entendre qui lui ſoient contraires. Par exemple, on vous dit avec toute la légèreté de la certitude: *La triſteſſe ne convient pas à ce Théâtre; il n'y faut abſolument que de la gaité.* Alors tout eſt dit. Il n'en faut pas demander d'autre raiſon. Mais cependant, ſi le titre d'Opéra-Comique eſt une choſe nulle; ſi les mêmes Acteurs peuvent ſans inconvénient jouer les deux genres, pourvu qu'ils les jouent bien; pourquoi ne faut-il que de la gaité à la Comédie Italienne?

Digitized by Google

Pourquoi n'eſſayerait-on pas d'y jouer des piéces remplies d'un intéret vif & preſſant, d'y préſenter des ſituations fortes, pathétiques & même terribles ? Eſt-ce que la gaité ſeule convient à la Muſique ?

On a pu le croire dans un temps ou l'on était perſuadé que tout ce qui eſt pathétique doit être lent. J'avoue, en effet, qu'une piéce dont preſque tous les airs ſeraient lents, nous paraîtrait inſoutenable. Mais depuis que avons entendu l'air de Tom Jones : *O toi qui ne peux m'entendre*, & l'air de Sylvain : *Je puis braver les coups du ſort*, & le premir duo d'*Ernelinde*, & le trio de *Lucile*, & tant de morceaux ſuperbes dans ce genre, nous ſavons que le pathétique n'a jamais de plus sûr effet que dans les mouvemens très-animés ; nous avons dû apprendre en même temps que la Muſique eſt pour le moins auſſi-bien placée dans ces morceaux que dans les ſituations gaies. Jamais une ſymphonie vous a-t-elle excité le rire ? N'avez vous jamais eu le bonheur d'en entendre au contraire qui vous ait ému tous les ſens. La ſecouſſe de gaité que les airs vifs, que les tambourins, par exemple, donnent à votre ame, irait juſqu'à vous arracher des larmes, ſi le bruit était plus fort, ou ſi

igitized by Google

vos organes étaient plus ſenſibles. Et quand cette gaité née de la Muſique prouverait qu'elle la ſait bien rendre, elle ne prouverait pas du moins d'excluſion; mais vous conviendrez que ſi puiſſante qu'elle ſoit, la gaité qu'elle vous inſpire eſt une, & n'a point de nuance; tandis que ſi elle eſt pathétique, elle ſe diverſifie autant que les ſentimens qu'elle rend. Si donc le ſentiment, la douleur & toutes ſes nuances, ſi les paſſions violentes ſont le véritable empire de la Muſique, pourquoi les ôter à la Comédie Italienne, le ſeul endroit où il y ait de la Muſique qu'on veuille entendre? Ne m'oppoſez point les Tragédies de l'Opéra, car elles ne ſont point tragiques; vous n'avez pas voulu qu'elles le fuſſent. Ne tranſportez point non plus ces piéces ſur le Théâtre de l'Opéra; qu'eſt ce que vous y gagneriez? Ce qu'il y aurait à perdre eſt peut-être plus sûr.

Que vous demande-t-on, au reſte? De jouer des Tragédies? Non, nous n'avons point cette prétention. Nous voulons preſſer votre cœur, émouvoir votre ame, nous l'attacher & quelquefois en arracher des larmes, mais nous n'emploirons aucuns moyens héroïques pour y parvenir. Nous nous contiendrons dans les bornes

Digitized

de la ſociété ordinaire. Nous vous préſenterons des ſituations attendriſſantes avec des perſonnages d'un état commun, des Bourgeois, des gens de Village méme; ce ne ſont pas les moins intéreſſans. Ce ſera un Payſan avec toute la groſſiereté de ſon état qui ſacrifiera ſon intérét, le bonheur de ſa fille, à la probité. Ce ſera une jeune perſonne élevée avec tout le ſoin & tout l'éclat d'une fortune brillante, préte d'épouſer un homme aimable qu'elle adore, & forcée par une circonſtance affreuſe & ſans étre coupable, de quitter cet état floriſſant pour aller gémir dans le fond d'une chaumiere.

Si vous vous étes intéreſſé pour ſon innocence, ſi vous avez pleuré ſur ſon malheur, nous avons triomphé de tous les raiſonnemens, de toutes les critiques; ſi cette piéce & les autres de ce genre, ne manquent point le but qu'elles ſe ſont propoſé, ſi elles nous ont offert des ſituations vives & pathétiques; ſi elles ont préſenté des tableaux de paſſions violentes & contraſtées, j'y vois de la Muſique, j'y vois tout ce que ce genre exige, & nous avons encore triomphé de la critique par le raiſonnement.

J'aime mieux rire. C'eſt fort bien fait. Il eſt très-bon de rire; la ſanté y gagne, & nous ne

ſommes pas aſſez heureux dans la vie que nous menons, pour qu'on puiſſe nous envier ce plaiſir. Vous aimez mieux rire ; allez à la Comédie Françaiſe, les jours où l'on donne les piéces de *Moliere* & de *Regnard ;* allez à la Comédie Italienne, lorſqu'on y jouera de véritables *Opéra-Comiques*, car perſonne ne prétend les exclure, & vous rirez tout à votre aiſe. Mais comme tous les jours où l'on donne *Mérope* ou *Tancrede*, *la Gouvernante* ou *Mélanide*, *Lucile* ou *Sylvain*, les ſalles ſont pleines de monde, vous ne me perſuaderez pas que votre goût ſoit le goût général, ne combattez donc pas plus mes plaiſirs que je ne m'oppoſe aux vôtres. Que diriez-vous dans un repas nombreux, d'un Convive qui voudrait qu'on ôtât de deſſus la table tous les mets qui ne lui plaiſent point, pour ne laiſſer que ceux qui ſont à ſon gré ?

Une forme de Drame peut-être plus convenable à notre cœur, & sûrement plus agréable, eſt celle où le comique s'allie adroitement à l'intérêt. Ce genre eſt, ſans doute, le plus difficile, parce qu'il demande des ménagemens infinis. Quand on vient d'être intéreſſant, il ne faut pas être burleſque, car le rire que vous exciteriez ſerait celui de l'indignation. Mais je me

Digitized by Google

tais ſur ces préceptes, vous en avez d'excellens ſur cette matiere ; vous avez des exemples plus convaincans encore. Telle eſt l'*École des Meres* de *la Chauſſée ;* telle eſt l'*Écoſſaiſe*, la piéce la plus plaiſante en même temps & la plus intéreſſante du Théâtre. Introduiſez ce genre dans les Drames en Muſique, & vous l'y verrez réuſſir de même. Vous y gagnerez de plus un nouveau moyen de varier la Muſique.

» Mais ſi je vous accorde le genre pathétique, » nous n'allons plus voir à la Comédie Ita- » lienne que des aſſaſſinats, des poiſons, des » priſons, la mort ſous toutes les formes, & » bientôt des gibets & des roues. «

Que le Ciel nous en préſerve ! Je vous demande de l'intérêt, & non de l'horreur & de l'atrocité. Je veux vous faire pleurer, & non vous faire frémir. Mais ſommes-nous donc devenus aſſez barbares pour qu'il n'y ait plus que la mort qui puiſſe aller juſqu'à notre cœur ? Je veux que la Comédie ſoit toujours l'image de la Société. Si quelquefois ces ſituations horribles & dégoûtantes s'y rencontrent, loin de nous les préſenter encore, il faut s'efforcer de nous les faire oublier ? Ce ſerait nous inſpirer le déſeſpoir que d'appuyer ſur tous les maux

Digitized by Google

dont la vie civile eſt entourée. Eh ! ſommes-nous donc aſſez heureux pour qu'on ne puiſſe nous offrir l'image de nos peines ſans recourir aux aſſaſſinats ? Laiſſons ce genre à la Tragédie ; ce ſont les grands moyens des Princes : ils ne nous conviennent pas, ils ſont trop affreux parmi nous.

C'eſt à l'Anglomanie que ces atrocités doivent leur naiſſance. Nous avons cru imiter les Anglais, parce que nous avons fait quelques piéces dans un genre qu'ils ont quelquefois traité. Mais ne jugeons pas tout le Théâtre Anglais ſur ces piéces. Il en exiſte peu, & généralement leurs Comédies ſont très-plaiſantes. Le *Joueur* Anglais eſt tombé en Angleterre, & le *Marchand de Londres* ne s'y donne preſque point.

Écartons les images affreuſes dans les délaſſemens de l'eſprit. Il eſt des momens de la vie qu'il ne faut pas nous montrer. Rions tant que nous le pourrons ; mais comme la bonne plaiſanterie eſt extrêmement rare, & que l'ame veut être émue de quelque façon que ce ſoit, ne nous refuſons pas à un intérêt doux & puiſſant, qui ne nous coûtera que des larmes délicieuſes. Défaiſons-nous de tout préjugé, parce qu'ils

Digitized

ſont un obſtacle à tous les Arts. Croyons que les paſſions ſont l'eſſence & l'aliment de la Muſique, & ſi que la gaité lui convient, c'eſt que la gaité eſt une paſſion ; & tirons-en cette concluſion, que dès qu'un Drame nous en préſentera de quelque nature qu'elles ſoient, ce Drame ſera propre à la Muſique, & par conſéquent au Théâtre deſtiné à la Muſique, ſans nous embarraſſer du nom qu'on lui donne.

PROBLÊME
DE MUSIQUE-PRATIQUE.

Ne ſerait-il pas poſſible, avec de certaines précautions, de renverſer les accords par ſuppoſition, ceux de neuviéme & d'onziéme, comme on renverſe celui de ſubſtitution, de ſeptiéme diminuée ?

Pourquoi appelle-t-on ces accords *de ſuppoſition* ? Parce qu'au-*deſſous* de l'accord fondamental, on *poſe* une note à la tierce ou à la quinte. Mais pourquoi emprunte-t-on cette note ? & qui en a donné la licence & l'idée ? Ne ſerait-il pas plus vrai de dire que les accords par ſuppoſition, ne ſont qu'un mélange de deux

Digitized by Google

accords, comme le ſont ceux de ſuſpenſion; dans leſquelles on ne découvre autre choſe que la continuation de l'un mélée à la ſucceſſion de l'autre; comme ſi vous avez à la baſſe *ſol, ut*, c'eſt une cadence, le *ſol* portera l'accord ſenſible *ſi, re, fa*, & l'*ut* l'accord parfait *mi, ſol, ut*. Mais en prolongeant votre accord *ſi, re, fa*, ſur l'*ut* de la baſſe, vous produiſez un accord de ſuſpenſion.

Tel eſt, je crois, l'accord de ſuppoſition, & ce qui le prouve encore plus, c'eſt la maniere dont on le prépare. Sous l'accord *ſol, ſi, re, fa*, vous mettez un *ut*, c'eſt à-dire, l'accord *ut mi ſol*, dont vous retranchez la tierce pour éviter une exceſſive dureté. Il eſt donc conſtant, que voici deux accors mélés. Celui de neuviéme eſt la même choſe. C'eſt la ſixte *mi ſol ut*, mélée à *ſol, ſi, re, fa*. Vous en retranchez la ſixte parce qu'elle ſe trouverait conjointe à *ſi* & à *re*, & que les degrés conjoints ſont durs dans l'harmonie.

J'en tire encore cet argument pour le renverſement que je propoſe, que ſi vous renverſez déja votre accord grave *ut, mi, ſol*, par *ſol, mi, ut*, renverſant en même temps à votre gré *ſol, ſi, re, fa*. Pourquoi ne renverſeriez vous pas les deux enſembles, & pourquoi vous être

Digitized by Google

impoſé la loi de mettre votre tierce ou votre quinte ajoutées au grave?

On l'a, ſans doute, eſſayé, car ces diverſes combinaiſons, appartenant purement à l'art & non à la théorie, il n'eſt aucune loi dans le principe phyſique des ſons qui oblige de mettre ces notes ajoutées plutôt au grave qu'à l'aigu. Dans l'eſſai qu'on en a fait, on a trouvé ſans doute que le mélange de ces ſons rapprochés était inſupportable à l'oreille. Mais n'aurait on pas dû voir que c'eſt parce qu'ils étaient rapprochés. En vous permettant d'ajouter un *mi* ou un *ut*, à l'accord *ſol, ſi, re, fa*, vous avez exigé que la derniere note de cet accord eût au moins la diſtance d'une neuviéme entr'elle & le *mi*, d'une onziéme entr'elle & l'*ut*. Si vous n'avez pas eu la même précaution en eſſayant le renverſement de cet accord, ſi prenant un *re*, par exemple, pour note de ſuppoſition, vous avez laiſſé le reſte de l'accord ainſi pour en faire un renverſement de neuviéme *ſol, ſi, re, mi, fa*, ou ainſi pour un renverſement d'onziéme *ſol, ſi, ut, re, fa*, vous avez trouvé trois notes conjointes, ce que l'oreille ne ſupporte point. Vous avez, à la vérité, trouvé les diſtances exigées entre votre note grave ſuppoſée, & la note aigue de votre

Digitized by Google

accord, mais vous n'avez pas conſidéré que ce n'était pas entre ces deux notes que cette diſtance était néceſſaire que votre accord de ſuppoſition étant compoſé de deux accords, ce ſont entre les notes de l'un & de l'autre que l'intervalle de neuviéme ou d'onziéme doit ſe retrouver. Mettez donc telle note de l'accord que vous voudrez à la baſſe, & mettez la note ajoutée dans les parties, mais à la diſtance des autres, qui lui eſt convenable & vous verrez que l'oreille la ſupportera comme ſi elle était à la baſſe, en obſervant les préparations ordinaires.

Ce qu'on propoſe, au reſte, n'eſt point fondé ſur la ſeule imagination, mais ſur le bon effet d'une pareille combinaiſon dans les ouvrages de M. *Grétry*. Voici ce qu'on trouve dans la ritournelle d'une petite Ariette en *mi* majeur de *Sylvain*, dont les paroles ſont: *Je ne ſais pas ſi ma ſœur aime*. Les premiers violons tiennent un *ſi* continu. Les ſeconds violons le quittent pour faire ſucceſſivement ces deux notes *la* dieze & *la* naturel, ſous leſquelles la baſſe fait *fa*, *re*, tous deux naturellement diezes. Que peut donc être ce *fa*, qui porte au-deſſus de lui un *la* dieze & un *ſi*? Ce *la* dieze eſt la ſenſible du ton de *ſi* qu'on annonce;

Digitized by Google

annonce; ſon accord fondamental ſerait donc *fa* dieze, *la* dieze, *ut* dieze, *mi*. Et ce *ſi* du premier violon, qui tient tout un temps d'une meſure de deux-quatre? N'eſt il pas viſible que c'eſt une onziéme, portée en haut, au lieu d'etre à la baſſe? Cette ſeptiéme ſuperflue ſerait bien plus extraordinaire, ſi on cherchait à l'expliquer par une autre combinaiſon.

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

CONCERT SPIRITUEL du 8 Septembre.

Ce Concert commença par le Motet de M. *Azais*, dont nous avons parlé dans le dernier Journal. Une meilleure exécution le fit entendre avec encore plus de plaiſir que la premiere fois. On ne ſaurait trop encourager ce jeune Artiſte à s'attacher à ce genre, dans lequel nous excellons ſi peu maintenant. Mademoiſelle *Delcambre* a chanté un petit Motet de *Galuppi*, un *Salve Regina*. On devrait bien ſe défier de ces petits Motets Italiens dont leurs Auteurs rougiraient, qu'ils méconnaîtraient même s'ils les entendaient deux ans après qu'ils ſont faits. Quand on a beſoin d'un *Salve*, ou de quelqu'autre morceau de ce genre, dans une Egliſe d'Italie, on s'en va trouver un Muſicien, auquel on dit: Il me faut un air pathétique, ſuivi d'un air *di Bravura*, arrangez cela comme vous voudrez. Le Compoſiteur regarde les paroles qu'il n'entend point, & qu'il ne prend pas la peine de ſe

Digitized

faire expliquer. Il ajuſte la deſſus quelques phraſes de Muſique, & le lendemain matin, le Motet eſt fini & oublié. Nos Chanteurs Français recueillent ces bagatelles avec l'empreſſement & la vénération que mérite le nom de leur Auteur, tandis que lui, qui ne ſongeait à rien moins qu'à ſa réputation en les compoſant, croit fermement qu'elles n'exiſtent pas plus ailleurs que dans ſa mémoire. Il faut juger M. *Galuppi* ſur ſes grands Opéras, ſur ſa grande Muſique d'Egliſe, & non pas ſur un Motet où il ne s'eſt pas apperçu que la premiere partie de l'Antienne, ſur laquelle il a fait un air pathétique, contient un ſentiment de joie, & que la ſeconde, ſur laquelle il a fait un morceau gai, eſt de l'expreſſion la plus pathétique.

M. *Bezzozi*, de la Muſique du Roi, Hautbois de la première force, ſemble s'être ſurpaſſé ce jour par la délicateſſe des ſons & des nuances, & par l'incroyable longueur de ſon ſouffle. Au reſte, je ne voudrais pas aſſurer qu'il ait réellement mieux joué qu'à ſon ordinaire, car il me ſemble qu'on a toujours de lui cette idée chaque fois qu'on l'entend.

M. l'Abbé *Platel*, ſuperbe Baſſe-Taille, a chanté un nouveau Motet de M. l'Abbé *Girouſt*.

Digitized by Google

Maître de Muſique des Saints Innocens. Au dernier Concert, il en avait chanté un du même Maître, pour la douziéme ou quinziéme fois. On ne ſe laſſera jamais de l'entendre. Il eſt certain que nous n'avons pas un ſeul Motet à voix ſeule qu'on puiſſe lui comparer. Un chant noble & ſaillant, une belle marche d'harmonie, la voix bien ménagée, bien entendue, tout s'y trouve, avec une perfection inconnue aux Italiens mêmes, qui ne cultivent point ce genre de voix, & qu'on doit toute entiere à notre Muſique moderne.

M. *Caperon* s'eſt fait entendre dans un Concerto de ſa compoſition, d'une très bonne fabrique. Il finiſſait par un morceau en rondeau qui a plu généralement. Il eſt bon de rappeller au Public que c'eſt à M. *Barthelemon* d'abord, & enſuite à M. *Ficher*, le Hautbois, que nous devons le goût de ces rondeaux, dont le retour, quand le motif eſt bien choiſi, fait toujours une ſenſation ſi délicieuſe.

Le Concert a fini par un Motet à grands chœurs de M. l'Abbé *Girouſt*, qu'on avait déja entendu pluſieurs fois avec plaiſir.

Digitized by Google

OPÉRA.

LES *Fêtes Grecques & Romaines*, Ballet héroïque de *Fuzelier*, Muſique de *Blamont*, repris pluſieurs fois, a été remis au Théâtre le 8 Août, d'abord avec aſſez peu de ſuccès, comme nous l'avons dit en l'annonçant, mais on l'a réchauffé par l'Acte d'Alcibiade, qui a fait beaucoup de plaiſir.

Il ouvre par un Prologue. Il faut qu'on ſoit bien ſûr que les paroles d'un Opéra ne ſont jamais entendues, ou que le Public n'en tient nul compte, pour s'aviſer de donner des Prologues, la choſe du monde qui eſt le moins faite pour la Muſique, & pour le plaiſir des Auditeurs. Au reſte, celui-ci qui eſt moins allégorique que les autres, qui n'a point été fait pour une circonſtance particuliere, eût été auſſi plus agréable, ſi la Muſique n'en eût pas été ſi faible & ſi froide.

Clio, Muſe de l'Hiſtoire, invite les Eléves d'*Erato*, Muſe des Chants amoureux, à ne plus célébrer les Héros de la Fable, mais à chanter ceux dont l'Hiſtoire nous a laiſſé les amours. *Apollon* vient lui-même applaudir à ce projet, il

Digitized by Google

promet de préſider à ces jeux, & ne trouve pas même que ce ſoit aſſez de deux Muſes, il en amene une troiſiéme, c'eſt *Terpſicore.*

Nous remarquerons ici une choſe; M. *Caſſaignade* a très-bien rempli ce rôle; mais voir Apollon qui était blond, qui avait le teint vif & délicat comme une femme, qui paraiſſait tout au plus dix-huit ans, voir cet Apollon ſous la forme d'une baſſe taille eſt une choſe à laquelle on ſe fera difficilement.

Au reſte, il chante ici quatre vers qui ſont une bonne critique de la forme actuelle de nos Opéras.

C'eſt en vain qu'aujourd'hui des chants mélodieux
Sur la ſcène appellent les Graces;
Si la danſe n'amuſe, & ne charme les yeux,
L'ennui ſuit les plaiſirs & vole ſur leurs traces.

Cela eſt vrai. Tout ce qui n'eſt point danſe ennuie à l'Opéra; mais à qui la faute? Poëte! oſez faire une Scène; mettez-y ce qui excite la Muſique. Épargnez-nous le récitatif, & donnez-nous des tableaux fréquens & ſucceſſifs. Trouvez un Muſicien qui ait du génie & de l'intelligence, qui développe avec feu tous les ſentimens dont vous lui avez donné le germe; joignez des Ballets bien amenés à cet aſſemblage,

Digitized by Google

alors ils feront grand plaiſir, ils ſeront un moyen de variété, mais ils ne ſeront plus l'objet principal de votre Opéra. Il n'eſt point du tout étonnant que l'on préfere la danſe aux Scènes. Les Scènes ſont froides, inanimées, tourmentées d'un mauvais genre de chant, chantées d'une manière qui ne plaît plus au grand nombre. Les Ballets au contraire ſont généralement bien compoſés, exécutés par des talens ſupérieurs, embellis encore par des airs charmans; il n'y a pas de comparaiſon à faire. Faites des Scènes qui ayent le même mérite, & vous verrez le bien que vous en retirerez.

Terpſicore paraît; c'eſt le ſignal du plaiſir & de la fête: on danſe. Le prologue finit par une idée aſſez ridicule, qui fait pourtant un joli effet.

Erato & Apollon ſont l'éloge de Terpſicore en ſa préſence, & lui diſent: *Vous peignez à nos yeux les tranſports des Amans*, & tout de ſuite elle peint les tranſports des Amans par ſes pas & par ſes geſtes. *Les tendres ſoins*, & elle peint les tendres ſoins; *la flatteuſe eſpérance*, & elle peint la flatteuſe eſpérance, &c. Ce qu'il y a de plus plaiſant, c'eſt qu'elle ne fait toutes ces mines qu'après qu'on lui a dit qu'elle les fait faire.

Digitized by Google

Il ſemble qu'on entende : *Sautez pour le Roi, ſautez pour la Reine, &c.* Mais quand on voyait ce pas exécuté par Mademoiſelle *Guimard* d'abord, enſuite par Mademoiſelle *du Perrey*, on ne pouvait être occupé que de leurs graces touchantes, enchantereſſes, que des charmes de leur expreſſion.

La premiere entrée, quoiqu'elle ne ſoit imprimée que la ſeconde, eſt celle de Cléopâtre. Le Théâtre repréſente le camp des Romains ſur les bords du fleuve Cidnus, dans la Cilicie. Antoine, joué d'abord par M. *Gélin*, enſuite par M. *Durand*, paraît avec Erox, ſon affranchi, M. *Muguet* & d'autres fois M. *Tirot*. En allant punir les Parthes, qui ont rompu les Traités avec les Romains, il s'arrête ſur les bords du Cidnus. Il a ordonné à Cléopâtre de s'y rendre. Erox lui repréſente le danger qu'il court à la voir. Antoine, qui n'eſt guidé que par la gloire, croit ſon cœur inacceſſible à l'amour. Outre la gloire, il eſt encor un autre Dieu qui mérite les adorations d'Antoine, c'eſt Bacchus. C'eſt l'idée annoblie d'un ivrogne qui croit que le vin peut le défendre d'aimer.

On voit paraître de loin ſur le fleuve Cidnus une barque ſuperbe, dont la poupe eſt d'or &

Digitized by Google

les rames d'argent. La Reine d'Egypte, magnifiquement habillée, eſt couchée ſous un pavillon de pourpre, tiſſu d'or; de petits Egyptiens, déguiſés en Amours, ſont à ſes pieds. D'autres barques, chargées d'Egyptiens, d'Egipans, d'Egyptiennes & de Bacchantes, accompagnent celle de Cléopâtre, & s'approchent lentement du rivage.

Ce Spectacle, entre les mains d'un excellent Décorateur, & ſur le Théâtre de Naples, ou ſur celui de Wirtemberg, eût été ſuperbe; il ne faiſait ici qu'un médiocre effet. La mer n'avait point de fuite, la perſpective était offenſée de cette barque trop proche du rivage, ou trop groſſe pour ſon éloignement ſuppoſé. Point de fraîcheur dans les guirlandes qui ſervaient de cordages, ni dans le pavillon, ni dans les dorures. Pas aſſez d'eſpace pour voir les petites barques voltiger autour de la grande, outre que les perſonnages qui la rempliſſent ont néceſſairement une figure coloſſale. Il me ſemble qu'il ne faudrait pas riſquer ces Spectacles, quand ils ne peuvent pas être parfaitement beaux.

Dans une Scène très-bien écrite, très-pleine d'eſprit, très-vide de Muſique & de ce qui produit la Muſique, Cléopâtre ſoumet tout d'un

Digitized by Google

coup la fierté d'Antoine. Son caractère de coquette eſt parfaitement ſoutenu, c'eſt bien dommage que ce caractère ne ſoit point du tout muſical. Elle ordonne qu'on célèbre les Jeux de Bacchus, pour faire ſa cour à ſon Vainqueur, & l'Acte finit par ce divertiſſement. Il eſt intitulé: *Les Bacchanales.*

A l'Acte de Cléopâtre ſuccede celui d'Alcibiade. Le Théâtre repréſente dans le fond le Temple de Jupiter Olympien, & ſur le devant une avenue d'arbres. On voit deux grouppes, exprimant l'un des travaux d'Hercule, Inſtituteur des Jeux Olympiques. Timée, jeune Grecque, amoureuſe d'Alcibiade, ouvre ſeule la Scène. Son Monologue eſt à la manière de nos Monologues. On les aimait beaucoup autrefois, ils ennuient maintenant; tout change. Zélide, amie de Timée, s'étonne de la trouver ſeule, au lieu d'être occupée à voir les jeux Olympiques. (L'Auteur a oublié que les femmes n'y aſſiſtaient point.) Timée répond ces deux vers charmans:

Je cherche en vain la paix dans ce charmant aſyle;
Hélas! les tendres cœurs trouvent par-tout l'Amour.

Alcibiade aime Aſpaſie; voilà le ſujet de la

Digitized by Google

jalouſie & des inquiétudes de Timée. Zélide cherche à la raſſurer.

TIMÉE.

J'aime trop mon Amant, hélas!
Pour ignorer ſon inconſtance.

Il paraît. Il témoigne des tranſports de joie qui redoublent les allarmes de Timée. Elle ſe retire à l'écart pour l'entendre. Scène tout-à-fait jolie. Alcibiade a remporté tout l'honneur des Jeux, mais ce qui le flatte davantage, c'eſt qu'Aſpaſie qu'il adore vient d'être choiſie par la Grèce pour donner le prix au Vainqueur. Amyntas, ſon Confident, lui reproche ſon inconſtance, Alcibiade la juſtifie comme il peut; mais leur Scène, coupée en quatrains piquans & agréables, eſt ſoutenue d'un très-joli chant. Le même motif eſt conſervé dans toute la Scène. Ce n'eſt pas de la Muſique, ſi vous voulez, mais ce ſont des airs très-gracieux, où l'eſprit eſt bien placé, & qu'il eſt bon d'entendre quelquefois ſuccéder à de véritable Muſique.

Timée, qui a tout entendu, paraît furieuſe & tendre, pleine d'amour & de dépit; toute ſa Scène eſt extrêmement paſſionnée, & aurait produit d'excellente Muſique, ſi l'Auteur en avait

Digitized by Google

ſu faire. A ſes invectives, à ſes tendreſſes, Alcibiade répond ces quatre vers :

Calmez ce dépit éclatant,
Votre courroux m'eſt favorable :
Plus on ſe plaint d'un inconſtant,
Plus on le fait paraître aimable.

A vrai dire, Alcibiade eſt un fat, mais c'eſt un fat fort agréable, & qui dit de très-jolies choſes. Timée outragée, va offrir ſa main à Agis, Roi de Sparte.

Aſpaſie arrive accompagnée de Grecs & de jeunes Grecques, qui la ſuivent en danſant. Elle préſente à Alcibiade une couronne d'olivier, prix conſacré aux Vainqueurs des Jeux Olympiques.

Toute cette Scène, tournée du côté de la galanterie, eſt coupée par une danſe de Lutteurs, qui a été parfaitement exécutée par Meſſieurs *Dauberval*, *Rogier* & *de Laitre*, & qui a fait grand plaiſir. Il y a auſſi un prix pour la danſe, & ce pas eſt exécuté par M. *Simonin* & Mademoiſelle *Dervieux*. Cette entrée a pour titre : *Les Jeux Olympiques.*

La troiſiéme entrée eſt l'Acte de *Tibulle*. Il eſt ſingulier que dans tous ces Actes ſéparés on ne cherche point une ſituation neuve, une tour-

Digitized by

nure piquante, pour placer les deux ou trois Acteurs qu'on emploie. Le ſujet de cet Acte, qui cependant eſt un des moins communs, ne nous offre rien que nous n'ayons déja vu plus d'une fois. Un Amant qui ſe rend l'eſclave de ſa Maîtreſſe pour découvrir s'il n'a point un rival, & pour s'emparer du cœur de ſa Maîtreſſe, dans le cas où il ſerait libre.

A la premiere Scène, *Délie*, ſi connue par les Elégies de ſon Amant, apprend à ſa confidente *Plautine* qu'elle a découvert *Tibulle* dans ſon fidèle eſclave *Arcas*. Elle l'a ſurpris dans un boccage écarté, apprenant ſon ſecret aux échos, & depuis ce temps elle ne peut quitter ce boccage. *Tibulle* paraît, toujours ſous l'habit d'*Arcas*. C'eſt aujourd'hui qu'on célèbre la fête des Saturnales. Les eſclaves en ces jours, comme on le ſait, devenaient les Maîtres & étaient ſervis à leur tour. Il fallait plus profiter de cette idée, en tirer un meilleur parti. Au lieu de cela, *Délie*, pour éprouver la conſtance de *Tibulle*, lui fait une fauſſe confidence. Ce moyen n'eſt pas adroit. Elle ſait que ſon Amant l'aime; mais le ſeul amour-propre offenſé ſuffirait pour lui cauſer la douleur qu'il témoigne, & que *Délie* change en tranſports de joie en le nom-

Digitized by Google

mant. Au reſte, cette Scène eſt agréablement écrite, mais elle eſt, ainſi que la précédente, un peu longue de récitatif.

Le divertiſſement de la fin eſt compoſé d'eſclaves en Pâtres & en Bergers, ce n'eſt point là du tout l'image que nous nous formons des fêtes Saturnales. Je crois que ſi l'on nous les avait préſentées telles que les deſcriptions que nous en avons, elles nous auraient offert un ſpectacle plus neuf & plus piquant que ces éternels Bergers qui nous reviennent ſans ceſſe.

COMÉDIE ITALIENNE.

Le Dimanche 2 Septembre, le ſieur *Julien* de la troupe de Mademoiſelle *Montenſier*, alors à Saint Germain, a débuté à la Comédie Italienne dans le rôle du *Prince de Ninette à la Cour*; il a continué ſes débuts dans pluſieurs piéces, entr'autres dans *Tom Jones*, & dans *Iſabelle & Gertrude*. Il avait déja débuté, il y a quelques années, à ce même Théâtre, on l'a revu cette fois avec beaucoup plus de plaiſir.

M. *Julien* eſt extrêmement bon Muſicien, il a une voix charmante, ſur-tout dans les ſons un peu hauts. Sa maniere de chanter eſt intéreſſan-

Digitized by

te, flatteuſe, pleine d'adreſſe & de goût. Il a peut-être quelques défauts dans ſon chant; il en a quelques-uns dans la prononciation, mais il a vingt deux ans, de l'intelligence, & il ſort de la Province, c'eſt ce qu'il faut conſidérer avant de le juger ſéverement. En Province, dès qu'un Acteur ſurpaſſe les autres, tout ce qu'il fait eſt certainement applaudi. Comme il n'a point de guide ni de modele, il ſe livre au goût du Public, & continue de s'égarer. Mais un mot à un homme, en état de l'entendre, ſuffit pour le ramener. M. *Julien* a donné des preuves qu'il ſait profiter des conſeils qu'on lui donne. Un de ſes défauts eſt de ſe faire peu entendre dans le bas de la voix; mais il jouait ſur des Théâtres bien moins grand que le nôtre, où il avait moins beſoin de former cette partie de ſa voix.

Ce que nous diſons de la Province au ſujet de ſon chant peu s'appliquer à ſon jeu. On ſe gâte bien plus encore dans la maniere de dire le Dialogue que dans celle de chanter, & ce ſerait être bien ſévere que de prétendre qu'un jeune homme eſt mauvais Acteur, parce que ſon expreſſion n'eſt pas auſſi marquée que celle de nos Acteurs formés; parce que n'ayant pas pris comme eux l'intelligence d'un rôle de l'Auteur

Digitized by Google

même, il n'en fait pas valoir tous les traits d'une maniere ſi ſaillante. Il ſuffit, je crois, de découvrir dans cet Acteur des étincelles de feu qui nous annoncent de l'ame, & quelques traits naïfs qui prouvent ſon intelligence.

M. *Julien* a chanté à la ſuite de *Tom Jones*, le couplet ſuivant qui a été fait pendant la piéce même.

Si mon talent répondait à mon zèle,
Rien n'égalerait mes chanſons.
(*En regardant les Acteurs.*)
Mais pour m'inſtruire il eſt plus d'un modele,
Où je puiſerai mes leçons.
Les imiter eſt mon unique affaire,
Eſt-il un charme plus flatteur?
Avoir le bonheur de vous plaire,
C'eſt le triomphe de l'Acteur.

Le nouveau Marié ou *les Impoſteurs*, Opéra-Comique en un Acte, paroles de M. *Cailhava d'Eſtandoux*, & Muſique de M. *Bacelli*.

Cette petite piéce eſt une folie avec laquelle on n'a voulu que faire rire, & l'on y a réuſſi. Un jeune homme s'eſt marié ſans le conſentement de ſon oncle, dont il attend toute ſa fortune, à la fille du Baillif de ſon Village; il veut conſéquemment que la noce ſe faſſe très-ſecrettement

Digitized by Google

ment. La Scène s'ouvre, ils ſont tous à table; le marié, la mariée; le Baillif, perſonnage pédant & bourſoufflé; ſa chere épouſe, qu'il appelle ſa petite *femmotte*, méchante créature; le Notaire qui boit toujours; le Magiſter qui lui tient tête, & qui, de plus, parle latin & fait des Epithalames; le dernier eſt le Chirurgien du Village. Le marié témoigne la plus grande envie de ſe retirer. Les autres n'y veulent point entendre. La Baillive donne à ſa fille des conſeils qui ſe reſſentent de l'aigreur de ſon caractere. Le Baillif emploie des mots de pratique, les autres propoſent de danſer. Le marié eſt au déſeſpoir. » Etes-vous fous de vouloir danſer? » Cette ſalle donne ſur la rue; on vous entendra, on peut en avertir mon oncle qui n'eſt » qu'à trois lieues d'ici. « Le caractere de cet oncle eſt bien établi. C'eſt un vieux goguenard qui paſſe ſa vie à faire des eſpiégleries à tout le monde, il a fait quelques tours à la Baillive qu'elle ne ſaurait oublier. Quoi qu'il en ſoit, pour finir tout débat, & achever de déſoler le pauvre marié, on emmene ſa femme qui s'écrie pourtant qu'elle ne peut danſer qu'avec ſon mari.

Reſté ſeul, il appelle *Jannot* un valet niais.

Digitized by Google

C'était M. *Trial*, qui avait la plus excellente figure du monde; & *Suzon* la ſervante. Il ordonne à *Suzon* d'aller dire à ſa femme qu'il a un ſecret de la plus grande importance à lui communiquer, & au valet d'enfermer à double tour les gens de la noce, ſi tôt que ſa femme ſera ſortie. Pendant ce temps, le malin oncle eſt entré ſans être apperçu. Il a tout entendu. Le marié ſort pour voir ſi ſon projet s'exécute. L'oncle reſté ſeul témoigne d'abord de la colere de voir que ce qu'on lui a dit eſt vrai: mais ſon caractere d'eſpiéglerie reprend bientôt le deſſus. Il prétend tourner en plaiſanterie la punition qu'il prépare à ſon neveu. M. *Caillot*, qui rempliſſait ce rôle, chante alors une Ariette d'un effet fort agréable. Le neveu ſe fait entendre, & l'oncle éteint les lumieres.

Le marié croit entendre ſa femme, il adreſſe ſes douceurs à ſon oncle, & lui baiſe la main avec tous les tranſports d'un nouvel époux. Il s'apperçoit que c'eſt un homme: il s'écrie; *Jannot* paraît avec de la lumiere. Leur étonnement produit un trio en ſourdine, qui a fait beaucoup de plaiſir. Revenus de leur ſurpriſe, l'oncle feint le plus grand mécontentement, menace ſon neveu de le deshériter. Celui-ci ſe confond

Digitized by

en excuſes, promet la plus grande docilité. L'oncle, en s'applaudiſſant tout bas du ſuccès de ſa ruſe, exige que ſon neveu paſſe le reſte de la nuit avec lui, & même qu'il ne diſe que deux ſeuls mots à tous ceux qui viendront le trouver. — *Quoi! que deux mots à ma femme, tandis que j'ai tant de choſes à lui dire! Et quels ſont ces deux mots?* — Après bien des préparations (tout le Dialogue de cette Scène eſt très-bien filé), l'oncle prononce ces deux mots ſi touchans, c'eſt *Ziſte* & *Zeſte*. Déſeſpoir du neveu; l'oncle inſiſte. Le marié ordonne tout bas à ſon valet d'aller en inſtruire ſa femme. L'imbécille répete cet ordre tout haut. *Non pas*, s'écrie l'oncle, *j'exige que tu reſtes ici, & que tu ne répondes auſſi que deux mots*: Piff & Pon, & *je te donnerai cent écus pour épouſer Suſon.* Après la réſiſtance convenable, le marié conſent à tout, & ſon oncle, pour en jouir, ſe cache ſous une table, en diſant: *Il ne vous ſera permis de parler que lorſque je paraîtrai.*

La ſervante vient la première, avec un air myſtérieux, avertir le marié que ſa femme l'attend, *Ziſte*. Elle tombe de ſon haut, s'adreſſe au valet, *Piff, Pon*. Elle eſt furieuſe. Ariette en déclamation contre les hommes, après laquelle

elle veut aller avertir tout le monde. On ſe met au-devant ; *Ziſte*, *Zeſte* & *Piff*, *Pon* vont leur train. La femme arrive : les douceurs, les tendres reproches, la douleur ſe ſuccedent, à quoi ſon époux ne répond que *Ziſte* & *Zeſte*, mais du plus beau pathétique du monde. La compagnie arrive ; tout le monde lui tombe ſur le corps. La Baillive veut l'étrangler, le Baillif verbaliſer, le Chirurgien le ſaigner, le Magiſter lui donner le fouet, le Notaire caſſer le mariage, il dreſſe déja un acte que le marié déchire avec des *Ziſte* & *Zeſte* de fureur. La ſervante à ſon tour veut battre le valet, qui en ſe ſauvant renverſe la table, & fait paraître l'oncle par ce moyen, & l'on parle. Tout ſe raccommode, l'oncle tient ſa parole, pardonne, & promet de faire la noce.

Cette folie a fait rire, & il y a pluſieurs choſes dans la Muſique qui ont fait plaiſir. Je crois que c'eſt tout ce que cette bagatelle pouvait prétendre.

Digitized by Google

FÊTE DE CHILLY.

Le Jeudi 6 Septembre, Madame la Ducheſſe *de Mazarin* eut l'honneur de recevoir dans ſon Château de Chilly Monſeigneur LE DAUPHIN, Madame LA DAUPHINE & MESDAMES. Elle leur donna une des plus belles fêtes qu'on puiſſe imaginer, & la ſeule peut-être qui depuis long-temps ait ſi parfaitement réuſſi dans toutes ſes parties. Il eſt aſſez ordinaire qu'une fête réuſſiſſe auprès de ceux qui en ſont l'objet, mais il eſt infiniment rare qu'elle ait le même ſuccès dans le Public. Il ſemble que les gens qui s'y trouvent, & à qui elle n'eſt pas deſtinée, n'y puiſſent prendre d'autre plaiſir que celui de la tourner en ridicule, & que le Public la ſaiſiſſe avidement de ce côté, comme pour ſe venger de n'en avoir pas été témoin. D'ailleurs, les gens qu'on y emploie ſont ordinairement les premiers buttés à ce que tout aille de travers, & comme ils ſont ſouvent mécontens des récompenſes, ils ſe plaiſent à augmenter la mauvaiſe opinion que le Public en conçoit. Il eſt arrivé à cette fête-ci tout le contraire. Elle eut à Chilly le ſuccès le plus décidé

elle en eut un égal dans le monde. Il eſt vrai qu'on n'a point l'idée d'une exécution ſi parfaite, d'une ſi prodigieuſe variété; vingt-deux entrées toutes différentes, en deux heures & demie, dans trois ou quatre arpens de jardin. Le temps méme, qui fut affreux toute la journée, ſembla ne s'éclaircir que pour favoriſer la fête. Les Scènes qu'on y parſema, ſi j'oſe le dire, firent le plus grand plaiſir. Elles ſont de M. *Favart*, Compoſiteur de la Cour. Chacun de ceux qui les exécuterent ſemblaient animés de l'intéret d'Acteur, d'Auteur, & méme d'Ordonnateur de la fête.

On avait profité, pour le fondement de cette fête, du Conte de *la Belle au Bois dormant*, ainſi arrangé. Féridon, brave Chevalier Français, arrivait avec ſes Chevaliers armés de toutes piéces, les uns à pied, les autres à cheval, devant un Fort à l'antique, flanqué de tours & défendu par des paliſſades. Ce Fort était bâti à l'entrée de l'une des allées du jardin. Féridon expoſait le ſujet ſur l'air: *Au généreux Roland, je dois ma délivrance.* Lucie, fille du Comte de Carmagnol, aimait & venait d'épouſer le jeune Azor, lorſque l'Enchanteur Merlin, épris des charmes de Lucie, arriva au milieu de la fête & endormit

Digitized by Google

tous ceux qui la compoſaient. C'eſt cet enchantement que Féridon & ſes amis viennent détruire.

Comme ils ſont près de donner l'aſſaut, un Nain paraît ſur une des tours ſonnant du cor. A ce bruit, les portes du Fort s'ouvrent, & l'on en voit ſortir les Suppôts de Merlin, tant à pied que ſur des chevaux *malais;* ce ſont ces enharnachures avec la tête & la croupe de cheval, que l'on emploi: ſur le Théâtre dans les cavalcades burleſques.

Les gens de Féridon & ceux de Merlin engagent alors un combat, que ce dernier ſuſpend. Il croit pouvoir les endormir avec ſon bouclier magique, il l'offre en effet à leurs regards, mais il n'a plus de pouvoir. Merlin s'en étonne; il ne peut être vaincu que l'Oracle ne ſoit accompli; quel eſt cet Oracle? Un Héraut d'armes le chante ſur l'air des *Pourquoi.* C'était M. *Nainville.* Cet Oracle eſt charmant. Il eſt compoſé des éloges les plus adroits & les plus délicats de Madame la Dauphine & de ſon illuſtre Époux.
» Quand on verra..... Aigle & Dauphin ſous
» loix d'amour unis..... Fleurir enſemble & la
» roſe & le lys.... Quand on verra les fruits de
» la ſageſſe naître au Printems dans leur maturité,

733

Digitized by Google

» alors Merlin n'aura plus de pouvoir, & les » captifs ſeront délivrés. «

Féridon s'écrie : *Les temps ſont arrivés, l'Oracle eſt accompli.* A ces mots, les remparts ſe briſent, Merlin eſt vaincu & ſes gens mis en fuite.

Le reſte de cette Scène eſt d'un comique délicieux. Féridon accorde la vie à Merlin, à condition qu'il confeſſera toutes ſes félonies. » Il a » dit-il, endormi tous les gens de la noce, dont » il fait l'énumération, juſqu'aux broches qui » tournaient dans la cuiſine, juſqu'au feu même..... Jongleurs, Bouffons, Ménéſtreles, » juſqu'à la Muſique Françaiſe. «

FÉRIDON.

» Pour celle ci, je te l'abandonne. «

MERLIN.

» La ſimplicité villageoiſe, la franchiſe des » Courtiſans, la conſcience des Gens d'affaire, » la timidité des Pages, tout dort. «

Merlin ſe juſtifie d'une façon charmante de cette félonie. » Ceux que j'ai endormis, dit-il, » me devront des remercimens, puiſqu'ils vont » revoir la lumiere ſous le regne d'un Monar- » que adoré, & qu'ils auront le bonheur de con- » templer ſon auguſte Famille. «

Digitized by Google

Cette excuſe déſarme Féridon qui, pour toute punition, le métamorphoſe en Arlequin. Merlin s'écrie: » *Vivat.* En croyant me punir, » vous me récompenſez. « Alluſion tout-à-fait heureuſe au ſieur *Carlin* qui rempliſſait ce rôle, & dont Madame la Dauphine aime beaucoup le jeu naïf, plein de graces & de vérité.

Le rôle de Féridon fut parfaitement rempli par M. *Durand* de l'Académie Royale, dont tout le monde connaît les talens, & cette voix ſi facile & ſi timbrée.

Merlin ſe retire ſur ſon prétendu cheval qui le ramene en boitant. Le Chœur célèbre la victoire. A meſure que la Compagnie s'avançait dans l'allée, on voyait différens grouppes s'animer ſucceſſivement; un Berger & une Bergere chantent un duo ſur cet air charmant de M. de la Borde, placé dans la roſiere: *Hélene m'interdit par ſa rigueur.* Vous jugez bien que ce duo eſt encore à la louange des deux Époux; on n'en ſaurait trop faire d'éloges, ſur-tout quand on a eu l'art de les varier ſi agréablement. Il eſt vrai que la matiere ne manquait pas.

A quelques pas de là, des Laboureurs s'égayaient en ſongeant au bonheur que répan-

Digitized by Google

dait ſur eux la protection de Monſeigneur le Dauphin. Le ſecond couplet fait alluſion à ce trait auſſi admiré que connu de ce jeune Prince conduiſant lui-même une charrue, ſur l'air du Vaudeville : *On ne s'aviſe jamais de tout.*

Depuis qu'un Prince a mené ma charrue,
Je me crois autant qu'un Seigneur :
Quand je ſongeons qu'il m'a fait cet honneur,
De plaiſir tout mon cœur ſe remue.
Avant ce tems je manquais d'ardeur,
Pour ma terre
En jachere
J'avais du dégoût ;
Mais quand un Prince encourage,
De ſon ouvrage
L'on vient à bout. } *bis.*

M. & Madame *Trial* & M. *Nainville* eurent le plus grand ſuccès dans ces divers rôles.

Dès que la compagnie eſt arrivée au bout de l'allée, elle découvre le Château du Vicomte *de Carmagnol*, environné d'arbres & de différentes maiſons champêtres. *Moron*, Bouffon de *Carmagnol*, arrive tout eſſoufflé ; il frappe à la porte du Château, appelle tous les Domeſtiques, perſonne ne répond. Il appelle ſon Maître, qui paraît ſans ſe réveiller, & en rêvant de chaſſe ; *Moron* ne vient à bout de diſ-

Digitized by Google

ſiper ſon ſommeil qu'en lui criant : *Alali, alali.* Alors il lui raconte tout ce qui eſt arrivé, la fin de l'enchantement & le réveil de tout le Village. Il imite à cette occaſion le chant du coq, de la poule qui pond, le glouſſement des dindons, l'abboi des chiens, un enfant qui crie, une vieille qui le fait taire, &c. &c.

M. *Carlin*, qui jouait le rôle de *Moron*, ſoutint merveilleuſement l'eſtime qu'il avait inſpirée à Madame la Dauphine, dès la première fois qu'il avait eu l'honneur de jouer devant elle. Il n'eſt pas poſſible de mettre plus de charmes, de vérité, de comique, qu'il n'en mit dans les différens rôles dont il fut chargé. Ses imitations d'animaux, &c. étaient d'une reſſemblance ſurprenante. M. *Bellecour* faiſait le rôle de Vicomte, & Mademoiſelle *Luzzi* celui de *Lucie*.

La fille du Vicomte, *Lucie* paraît avec ſon Amant. » Qu'elle eſt fraîche, s'écrie *Moron*, » pour une jeune accordée de cent ſoixante » ans! Parbleu, voilà une belle vieilleſſe. «

La Scène ſuivante entre le Vicomte, ſon gendre & ſa fille, eſt une véritable Scène de Comédie, dont le canevas eſt la joie des deux jeunes gens, dont l'expreſſion eſt ſi vive,

Digitized by Google

qu'elle ne laiſſe pas au pere la liberté de dire ce qu'il veut. Cette Scène, d'un très-bon comique, perdrait tout ſon ſel dans un Extrait. Elle a beſoin d'être vue entiere, & même d'être vue au Théâtre. Après cette Scène & celle des deux époux, qui rendent graces au Prince & aux Princeſſes de leur délivrance, arrivent les Chevaliers & leurs Dames deſenchantés, qui en font autant, ſur l'Air de *la fanfare de Saint Cloud.*

Des Bouquetieres viennent enſuite offrir des bouquets à la Compagnie. L'une d'elles en offre un à Madame la Dauphine, & lui chante des couplets pleins de fraîcheur & de graces, ſur l'Air de la Fée Urgele: *Je vends des bouquets.* La Bouquetiere, c'était Madame *Trial.* Sa manière de chanter cauſa de près encore plus de plaiſir, s'il eſt poſſible, qu'elle n'en excite au Théâtre. C'eſt l'avantage néceſſaire d'un chant auſſi égal, auſſi fini que le ſien. Ce couplet eſt une des choſes qui ſe diſtinguerent dans le ſuccès général de la fête. A ces couplets ſuccede une contredanſe des Bergers & des Bouquetieres.

Une autre allée qui conduit à la grande Karmeſſe eſt garnie de pluſieurs boutiques ſous des

Digitized by

tentes, & l'on trouve de diſtance en diſtance différens amuſemens. Deux Montagnards font danſer un Ours; l'un lui fait faire l'exercice, l'autre l'anime au ſon d'un tambour de baſque. Enſuite eſt la boutique d'un Pâtiſſier, au milieu eſt une table, au fond un four tout allumé.

Cette Scène, extrêment plaiſante, eſt une de celles qui ont le plus réuſſi. Un Pâtiſſier a recommandé au petit Arlequin, ſon Apprentif, de tenir tout prêt pour la collation, mais ce petit eſpiégle n'eſt pas moins glouton que malin. Il a mangé les biſcuits, parce qu'il y avait mis du ſel au lieu de ſucre; il a mangé la tourte de confiture, parce qu'il y avait mis trop de poivre. Il était après à manger la ſeconde fournée de petits pâtés, parce qu'il les avait tous manqués. Le Maître ſe met en colere; le petit Arlequin, après pluſieurs *lazzi*, ſe ſauve dans le four, d'où ſon Maître le tire ſur une pelle, ayant encore un pâté dans la bouche. Grand bruit: le Commiſſaire arrive. C'eſt Arlequin *Merlin*. Reconnaiſſance en vers du pathétique le plus bouffon.

MERLIN.

Dis-moi quel eſt ton pere.

Digitized by Google

LE PETIT ARLEQUIN.

On ne l'a pu ſavoir

MERLIN.

Du moins quelle eſt ta mere?

LE PETIT ARLEQUIN.

Merluche.... Elle n'eſt plus, ma main ferma ſes yeux.

MERLIN.

Ainſi donc tout ſubit l'Arrêt des Deſtinées.

LE PATISSIER.

Monſieur, il m'a mangé plus de quatre fournées.

MERLIN.

A ce noble appetit je reconnais mon ſang.

.....

LE PATISSIER, *ému du pathétique, & s'eſſuyant les yeux.*

Si vous êtes ſon pere, il faut payer pour lui.

C'eſt à quoi Merlin ne manque pas. D'un coup de baguette il fait paraître une table garnie de toutes ſortes de pâtiſſeries, ſur laquelle le petit Arlequin commence à ſe jetter. Merlin l'arrête par ces deux très-jolis vers:

Reſpecte ces tréſors préparés pour la fête;
Mais je t'ai réſervé l'honneur de les offrir.

M. *Feulie* de la Comédie Françaiſe fit beau-

Digitized by Google

coup rire dans le rôle du Pâtiſſier. Le petit Arlequin était le petit *Moreau*, fils d'un Muſicien de la Comédie Italienne. La Nature lui a donné, avec la taille d'un nain, toute l'agileté, tout l'eſprit de ſon âge, (il a environ vingt ans) & toutes les graces & toutes les gentilleſſes de celui qu'il paraît avoir. Il fait depuis deux ans les délices de Paris, ſur le Théâtre des Comédiens de bois, & il a déja été employé avec diſtinction dans pluſieurs fêtes. M. *Carlin* joua le Commiſſaire avec le même ſuccès que ſes autres rôles.

La Scène ſuivante eſt celle d'un Jongleur qui fait danſer un ſinge. Après laquelle en eſt une autre ſur un fond excellent, qui ne pouvait qu'être indiquée en cet endroit, & qui mérite d'être plus approfondie; la maniere dont elle eſt effleurée eſt une raiſon de plus pour le déſirer. On voit une boutique ſur laquelle eſt écrit en gros caracteres : EXCELLENTE BIERRE DE MARS. Un Comédien Jodelet, M. *Feulie*, deux Nouveliſtes, Meſſieurs *Nacard* & *Rondin*, M. *Bellecour* & M. *Dauberval* de l'Opéra, la Maîtreſſe de la maiſon, Madame *Préville*, tous quatre habillés à l'antique, ſont endormis auprès d'une table. *Floridor*, autre

Digitized by Google

Comédien, M. *Préville*, mais éveillé & avec des habits modernes, entre dans cette boutique qu'il regarde comme un Caffé, éveille la Maîtreſſe qui lui offre tout ce qu'il peut déſirer. Il demande du chocolat, d'abord, enſuite alternativement du caffé, une bavaroiſe, du tabac, toutes choſes inconnues au ſiécle où cette femme eſt ſenſée avoir été endormie. Son étonnement répand du comique ſur ces détails. » Eſt-ce que » vous vous moquez de moi? Je ne ſuis point » Apoticaire; depuis l'année 1595 que j'exerce » ma profeſſion, on ne m'a point demandé de » pareilles drogues. «

Floridor éveille les Nouvelliſtes. Même étonnement, même anachroniſme de converſation. Ils penſent que la fête dont ils entendent parler eſt au ſujet de la paix faite entre la France & l'Eſpagne. Cette continuation d'erreur amène un parallele bien ingénieux.

NACARD.

» Mais, à votre compte, nous ne ſommes » donc plus ſous le regne du meilleur des Rois, » la gloire des BOURBONS? «

FLORIDOR.

» Si fait vraiment. «

NACARD.

Digitized by Google

NACARD.

» De ce Prince dont la grandeur s'accorde » avec la bonté? «

FLORIDOR.

» Pardonnez-moi. «

JODELET.

» Ce Monarque ſi chéri de tout le monde. «

FLORIDOR.

» Sans doute, & c'eſt pour cela que tout le » monde le ſurnomme LOUIS LE BIEN-» AIMÉ. «

Il y a là un M. *Rondin*, joué par M. *Bellecour*, qui ricanne & à qui rien ne paraît étonnant, qui eſt un bien plaiſant perſonnage, & qui varie bien heureuſement l'adreſſe avec laquelle tous les éloges ſont amenés. Celui de la Maiſon d'Autriche ſe place-là tout naturellement.

Il n'eſt pas poſſible de ſe faire une idée de l'excellente plaiſanterie de la Scène ſuivante, à moins que de l'avoir vue. La maniere dont M. *Préville* & M. *Feulie* la rendirent aurait arraché au plus grave des hommes le rire le plus immodéré. *Jodelet* reſté avec *Floridor* eſt fort fâché que les jodelets & les ballets où il faiſait les

Digitized by Google

Monſtres n'exiſtent plus. *Floridor* lui conſeille de ſe jetter dans le tragique. » Mais quand je » fais les geſtes, j'oublie les paroles, & quand » je ſonge aux paroles, j'oublie les geſtes. « *Floridor* s'offre à lui donner une leçon. Il lui fait mettre les bras derriere le dos, & paſſe lui-même les ſiens dans les manches de *Jodelet*. Figurez-vous combien doit être plaiſante cette figure forcée dont les bras néceſſairement trop courts ne ſont que des geſtes à contre ſens. *Jodelet* récite un paſſage de la prétendue Tragédie des Titans de *Garnier*, pendant laquelle *Floridor* lui donne toutes ſortes de contenances ridicules.

Ami, tu rends le calme à mes ſens égarés,
Que l'affreux déſeſpoir *, que la fureur * *, la rage,
Répandent dans les airs l'horreur & le carnage.
Il faut * * * (at ſit), il faut faire écrouler les Cieux.
Détrôner à la fois les Déeſſes, les Dieux,
Aveugler le Soleil mettre en piéces la Lune.
Suivez-moi, vous ſuivez Céſar & ſa fortune.
Jupiter nous outrage * * * *, (at ſit, at ſit,) je veux,
Si je n'en ai raiſon, m'arracher les cheveux,
Me donner vingt ſoufflets....

* Il lui fait prendre du tabac.
* * Même jeu.
* * * Il éternue.
* * * * Même jeu.

Digitized by Google

Que Floridor lui donne en effet. — » Mon ami, » c'eſt le geſte. — » Le geſte n'eſt pas de mon » goût. «

Toute cette Scène eſt arrangée par M. *Préville* lui-même.

Elle eſt ſuivie de Chanſonniers qui chantent de très-jolis couplets ; Madame *Bellecour* était à leur tête.

Enſuite la *Muſique enragée*. C'eſt un trio Italien de *Piccinini*, exécuté par trois bouffons qui chantent ordinairement aux Caffés des Boulevards à Paris.

Tableaux mouvans, Spectacle qu'un Chinois fait voir dans une tente obſcure. Ces tableaux ne ſont éclairés que par eux-mêmes, & repréſentent les allégories les plus heureuſes ſur l'alliance de l'Allemagne & de la France ; ſur le mariage de Monſeigneur le Dauphin, ſur les bienfaits que ſon auguſte Épouſe & lui, ont répandu ſur des malheureux. Ce tableau était annoncé de la maniere du monde la plus délicate & la plus intéreſſante. Le dernier amenait l'éloge auſſi magnifique que mérité de l'Impératrice-Reine. On eſt bien heureux d'avoir de pareilles actions & de pareilles ames à célébrer dans les fêtes que l'on fait. Quelle fertilité ré-

Digitized by Google

pandue ſur une matiere auſſi aride que l'eſt ordinairement la louange ! Ces tableaux étaient accompagnés de couplets relatifs au ſujet, & étaient montrés par M. *Préville*, qui répandit ſur tous ces détails cet excellent comique qui lui eſt ſi naturel.

A meſure qu'on avançait, les Scènes variaient, & la derniere était toujours la plus charmante. Il eſt vrai que toutes les précédentes, ſi comiques ou ſi fleuries qu'elles ſoient, ſont encore au-deſſous des ſuivantes qui n'étaient animées que par le ſentiment. Madame *Favart*, parfaitement habillée à la maniere des Straſbourgeoiſes, arrivait avec ſon mari, M. *Clerval*, tenant un enfant par la main, & précédés d'une jeune fille jouant de la mandoline. Cétait Mademoiſelle *de Villeneuve*, jeune perſonne remplie de talens & de grace. Elle eſt fille de M. *de Villeneuve*, Directeur de la Comédie de Straſbourg, l'un des hommes de ſon état qui a le plus acquis & mérité de conſidération & d'eſtime.

Je puis vous donner l'idée du ſentiment écrit dans cette Scène, de la délicateſſe des éloges & d'une partie du comique qu'elle contient, mais il m'eſt impoſſible de vous rendre l'expreſſion tout à la fois plaiſante & intéreſſante, la fineſſe,

Digitized by Google

les nuances charmantes, avec leſquelles Madame *Favart* rendit cette Scène. Elle y joignit une imitation parfaite de l'accent Straſbourgeois. La morne gaité de ſon mari & le talent ſupérieur de Mademoiſelle *de Villeneuve*, ſur la mandoline, ne ſont pas plus faciles à rendre, & ce qui l'eſt moins encore, c'eſt l'enſemble délicieux de ce concours, dont vous ne pouvez vous faire qu'une bien faible image.

Ces deux bons Straſbourgeois ont quitté leur pays pour venir reſpirer le même air que leur chere Dauphine.

» On dit que Meſdames ſont auſſi bonnes, » auſſi aimables. Ça fait eine famille d'honnétes » chens. Nous autres Allemandes, nous nous » diſſions, il n'y a que l'Allemagne pour pro- » duire un pareil bichou, & chaque mari diſait » à ſon femme (*groſſe voix*), pourquoi donc » eſt-ce que tu ne lui reſſemble pas. Sa bonté » nous careſſait. Il ſemblait qu'elle était notre » camrade, nous danſions autour d'elle *ta la la* » *la la la*.

(*Liſbeth, la petite fille, joue ſur ſa mandoline une Allemande, la femme prend ſon mari & le petit garçon, & les fait danſer.*)

» Ah! comme Straſbourg eſt devenu triſte

» depuis ſa départe ; mais cette jeune Princeſſe, » en voyageant, répandait le bonheur ſur les » chemins, comme le Ciel répand la roſée. Elle » jettait des poignées d'or, elle gracieuſait tout » le monde, & quand elle avait donné tout ſon » argent, elle diſait, tenez, voilà mes fiers & » mes bouquets. «

LISBETH.

» J'en ai ramaſſé un que je garderai toujours. (*Elle le détache & le baiſe.*) » Il ne ſe fanera ja- » mais. «

L'Allemand & ſa femme rappellent avec le même intérêt ces traits de Madame la Dauphine pendant ſa route, ſi naïfs & ſi touchans, & qui nous donnerent une idée ſi intéreſſante & ſi juſte de la bonté de ſon cœur.

Je m'arrête, car il n'y a pas un mot de cette Scène qu'on puiſſe ſacrifier à l'autre. Toutes les phraſes arrachent des larmes d'attendriſſement, & par le ſujet qu'elles traitent, & par la manière dont elles le traitent.

Je ne dois pas oublier une Anecdote qui répandit ſur tous les Spectateurs l'yvreſſe de la joie & de l'attendriſſement. On chante à la fin de cette Scène des couplets ſur l'air de Roſe &

Digitized by Google

Colas: *La ſageſſe eſt un tréſor.* Tel eſt le commencement de ces couplets:

La Dauphine eſt un tréſor,
Un tréſor, c'eſt la Dauphine;
L'argent, les bijoux & l'or,
Brillant, rubis, perle fine,
Et tout ce qu'on imagine,
Ne vaut pas notre Dauphine,
La Dauphine eſt un tréſor.

Chaque fois qu'on répétait ce vers: *La Dauphine eſt un tréſor*, Monſeigneur le Dauphin, qui donnait le bras à Madame la Dauphine, la regardait en ſouriant, & diſait: *Cela eſt vrai.* Il faiſait faire ſilence, pour ne pas perdre un mot du couplet, & quand on reprit le commencement, tout le monde, tranſporté du même enthouſiaſme, s'écria en chœur: *La Dauphine eſt un tréſor.*

Leurs éloges ſont interrompus, ou plutôt renforcés par des gens de toutes Nations, qui chantent un couplet en leur langage, & dont le refrain eſt:

Nous parlons différens langages,
Mais nous n'avons qu'un même cœur.

Il y en a deux Français, un Allemand, un Italien & un Latin.

Digitized by Google

Le ſieur *Comus*, prétendu éléve de *Merlin*, fit quelques-uns de ſes tours dans une boutique. Cela ne dura pas beaucoup de temps, mais il en fit encore avant & après le ſouper, & fit très-grand plaiſir.

Après lui était un Théâtre en plein vent; une parade. C'étaient les Comédiens Français qui jouerent la *Ceinture Magique*, petite Comédie de *Jean-Baptiſte Rouſſeau*, qu'on ne trouve que dans les dernieres Editions de ſes Œuvres. Cette Piéce eſt du genre ancien, du temps des Capitans, des *Matamores*, mais elle eſt pleine de gaité, & plut ſur tout par la maniere extrêmement plaiſante dont elle fut rendue. On croit que nous aurons à cette fête l'obligation de voir cette Piéce égayer notre Théâtre.

Le Spectacle d'*Audinot* lui ſuccéda. On paſſa enſuite dans la place où eſt la grande Karmeſſe. On y voyait des jeux de bagues, des baſcules, des eſcarpolettes, un papegai, des Sauteurs, des danſes villageoiſes, enfin des divertiſſemens de toute eſpèce.

C'eſt là que paraiſſait un Officier du Régiment Dauphin, qui chantait avec ſes Soldats des couplets militaires. Cet Officier était M. *Préville*, toujours nouveau dans toutes ſes transforma-

Digitized by Google

tions. Ils étaient ſuivis de l'exercice du bouquet des Soldats avec leurs Maîtreſſes. Enſuite une Scène naïve & plaiſante d'un petit enfant qui venait s'engager.

Nicaiſe paraiſſait après lui. Il venait chanter aux Princeſſes une Fable que M. le Magiſter lui avait appriſe, ſur l'air de Roſe & Colas: *Il était un oiſeau gris.*

Il était un oiſeau gris
Comme un' ſouris,
Chargé d'amuſer les Dieux
Tout de ſon mieux,
Qui cherchant pour ſes chanſons
D'aimables ſons,
Trouva près d'un tourneſol
Le roſſignol.
Qui lui dit: Phaëton nouveau,
Sais-tu qu'un projet auſſi beau
Peut avec éclat
Tomber tout à plat.

AUTRE AIR.

Tu crois qu'à des ſuccès brillans
La carrière eſt ouverte,
La critique & le mauvais temps*
Ont conſpiré ta perte.

* Il fit un temps affreux toute la journée, excepté dans le temps précis que ſe donna la fête.

Digitized by Google

Des Dieux, lui répond l'oiſeau gris,
Je connais l'indulgence,
Si le zèle a trop entrepris,
Elle eſt mon eſpérance.

AIR : *Il n'eſt qu'un pas du mal au bien.*

Tout danger à mes yeux ſe voile.
Si j'ai le ſuccès déſiré,
A mon zèle je le devrai,
Et le beau remps à mon étoile.
Il ne faut s'étonner de rien,
Il n'eſt qu'un pas du mal au bien.

Cette Fable n'eſt point de M. *Favart*, elle fait alluſion à une plaiſanterie de ſociété entre Madame la Ducheſſe *de Mazarin*, qui donna la fête, & Madame la Ducheſſe *de Villeroy*, qui l'ordonna. M. *Fargès* la chanta avec beaucoup de graces & avec la ſimplicité naïve qu'exigeait ſon perſonnage.

On ſe trouvait enſuite à la porte du Château, où, ſous un grand tilleul, étaient différentes tables, autour deſquelles on voyait l'aſſemblage de tous les gens qui ont aſſiſté à la fête. Les Symphoniſtes ſont en partie ſur des arbres, & en partie ſur des tonneaux. On boit, on chante, on danſe. C'était une idée bien charmante & bien heureuſe, que celle de terminer

Digitized by Google

la fête par ce tableau à la *Téniers*. Voici l'un des couplets qu'on y chanta :

Sur l'Air : *Allons, gai, Gens de Village.*

Viv' le Roi, viv' ſa Famille,
Des Français voilà le cri.
C'eſt bien dit ; mais jarnonbille,
Vive nous pour eux auſſi.
Pour eux nos cœurs ſont faits,
Pour eux notre ard-ur pétille ;
Pour eux nos cœurs ſont faits,
Tout bon Prince a d' bons Sujets.

Telle eſt l'idée de cette fête, auſſi charmante que magnifique, dans laquelle on admire autant l'enſemble incroyable, que les détails précieux, & dont peut-être de long-temps on ne verra la pareille.

Digitized by Google

TROISIÉME PARTIE.

INSTRUMENS.

SUITE DE LA DISSERTATION sur les Inſtrumens des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux.

SAINT CHRYSOSTÔME & Théodoret remarquent que ce n'eſt que par pure condeſcendance que Dieu permit aux Hébreux d'employer dans ſon Temple la Muſique & le ſon des Inſtrumens. Il n'en ordonna rien dans la Loi, & l'on fut fort long-temps ſans en faire uſage dans le Tabernacle. Ce fut David qui fit ce nouvel établiſſement, & qui introduiſit dans le culte du Seigneur les Chantres & des Joueurs d'Inſtrumens. Les plus ſages & les plus ſaints perſonnages de la Loi ancienne ont cru qu'un établiſſement ſi pieux & ſi utile méritait toute leur application, & l'on a mis au rang des principaux articles de la réforme du culte de Dieu le rétabliſſement de la Muſique dans ſon Temple.

La plûpart des Interprètes & des Commen-

Digitized by

tateurs, ſans ſe mettre en peine d'entrer dans un plus profond examen, ſe contentent de dire que la connaiſſance des Inſtrumens de Muſique des Hébreux eſt entierement perdue, & qu'il eſt impoſſible aujourd'hui de la tirer de ſon obſcurité; mais n'eſt-ce pas toujours beaucoup pour un Lecteur exact de ſavoir au juſte ce que c'était que le *pſalterium*, le *tympanum*, le *nablum*, le *ſyſtrum*, la *cythare* & la *lyre* des Anciens? Si nous ne réuſſiſſons pas à faire connaître tous les Inſtrumens des Hébreux, nous nous flattons au moins d'en découvrir quelques-uns, de donner des conjectures aſſez plauſibles ſur les autres, & d'éclaircir un aſſez grand nombre de paſſages obſcurs, par nos remarques ſur les Inſtrumens des Anciens.

Nous les diſtinguerons en trois claſſes; 1°. les Inſtrumens à cordes; 2°. les Inſtrumens à vent, ou les diverſes eſpèces de flûtes; 3°. enfin les différentes ſortes de tambours, *tympana & crepitacula*.

Il y a huit Inſtrumens à cordes; le *nable*, le *kinnor*, le *hazur* ou l'*Inſtrument à dix cordes*, la *cythare*, le *pſaltérion*, la *ſymphonie*, la *ſambuque*, le *minnim*, ou *mnanaïm*, la *magade*; mais l'Inſtrument à dix cordes & la cythare ſont appa-

Digitized by Google

remment les mêmes, comme le nébel & le pſaltérion ou pſanterin, ainſi ces huit ſe réduiſent à ſix.

Il y a ſept ſortes de trompettes ou de flûtes; *chazozeroth*, *ſchophar*, la trompettte; *keren*, la corne; *hugab*, l'orgue; *maſrokitha*, la flûte; *machalat*, *chorus*, on dit que c'eſt la cornemuſe, & *chalil*, la flûte. Il y a toute apparence que *chalil* & *maſrokitha* ne ſont que la même choſe, & que ce dernier eſt le même que *ſyrinx*, qui en grec ſignifie une flûte, de maniere qu'à le bien prendre, il n'y aurait que ſix Inſtrumens à vent.

Enfin, il y a quatre autres eſpèces d'Inſtruments qui n'ont aucun rapport aux premiers. *Tuph*, *tympanum*, un tambour ou une tymbale; *ʒalʒelim*, un ſyſtre; *ſchaliſchim*, apparemment un trigone, & *meʒilotaïm*, peut-être une ſonnette.

Nous ne voyons dans les Ecrits de Moyſe que ſept ſortes d'Inſtrumens; le *kinnor*, le *hugab*, le *tuph*, le *machalat*, le *chazaʒeroth*, le *ſchophar* & le *jobel*. Dans les Livres des Rois, dans les Prophètes & dans les Paralypomènes, outre ceux-là, on trouve *nabelim*, *meʒilothaïm*, *menaanaïm* & *ʒalʒelim*. Daniel nous fournit les flûtes

Digitized by Google

ou *maſrokitha*, la cythare, la ſambuſque, le pſaltérion & la ſymphonie, qui ne ſe voyent point ailleurs. Enfin, dans les Pſeaumes, on les trouve preſque tous, excepté ceux qui ſont particuliers à Daniel, & dont les noms ſont ſortis des Grecs. Nous commencerons dans le Journal prochain l'examen de chacun de ces Inſtrumens.

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

CHANSONS.

L'AMANT DÉSESPÉRÉ.

ROMANCE NOUVELLE AVEC SYMPHONIE,

Paroles & Muſique par M. M^CRL C^SIM, *Amateur.*

A Dieppe, 1770.

C'EN eſt donc fait, Ciel barbare!
Je perds l'objet de mes vœux!
La cruauté m'en ſépare,
Et me défend d'être heureux.
Si je n'ai plus Emilie,
N'ai-je donc pas tout perdu?
Le ſeul plaiſir de ma vie
Doit-il m'être défendu?

Auprès de mon Emilie
Je paſſais des jours ſi doux!...
Mon bonheur faiſait envie
A mille rivaux jaloux.
Toi, qui me fus toujours chere,
Qui comblas tout mon déſir,

Digitized by Google

Je ſuis loin de toi, Bergere,
Pour pleurer & pour mourir.

Ciel, ta rigueur trop cruelle
Ne peut éteindre mes feux;
Mon cœur jamais infidele
Ne ſera que malheureux!
Oui, juſqu'au trépas ma flamme
Et mes regrets ſuperflus
Seront au Dieu de mon ame,
Que je ne reverrai plus.

LETTRE

DU MÊME AMATEUR.

» Vos éloges m'auraient flatté, MESSIEURS,
» ſi je pouvais me perſuader qu'effectivement
» je les mérite. J'ai cependant remarqué avec
» plaiſir, je ne vous le cacherai pas, le ménage-
» ment dont vous avez uſé envers moi; car
» vous louez ma Muſique, ſans faire mention
» des paroles, & comme je ne me vante nulle-
» ment d'être Poëte, vous m'avez rendu ſervice,
» en vous y prenant de maniere à mettre vos
» Lecteurs dans le cas de ne me regarder, preſ-

Digitized by Google

» que malgré eux, que du côté que vous avez
» trouvé le meilleur.

» Sans croire du tout vous faire un cadeau,
» quoiqu'il vous ait plu, MESSIEURS, d'em-
» ployer cette expreſſion, je preds la liberté de
» vous addreſſer une troiſiéme Romance, de
» laquelle, ainſi que de cette Lettre, ſi vous le
» trouvez bon, vous voudrez bien faire uſage
» dans votre prochain Journal, ſuppoſé toutes-
» fois qu'elle ſoit digne d'y être admiſe.

» C'eſt à vous, MESSIEURS, que je m'en
» rapporte abſolument; car on peut vous croire
» des Juges intégres & ſans paſſion, puiſque,
» de tous les Journaliſtes, vous êtes, ou peu
» s'en faut, les ſeuls qui, non entichés du pré-
» jugé de la Capitale, (ou l'on a d'aſſez ſin-
» gulieres idées ſur le compte des Provinciaux)
» ayez cru pouvoir admettre quelque lueur de
» talent chez un homme de Province, qui
» même n'eſt pas votre Abonné. Si tous vos
» Confreres, MESSIEURS, ſi tous vos Com-
» patriotes étaient de votre caractère, les Arts,
» tant ceux de néceſſité, que ceux de pur agré-
» ment, n'y perdraient pas.

Digitized by Google

» J'ai l'honneur de me dire bien parfaite-
» ment, MESSIEURS, votre très humble &
» très-obéiſſant Serviteur,

M^CHL. C^SIN.

Samedi 22 Septembre 1770.

RÉPONSE

A LA LETTRE PRÉCÉDENTE.

» MONSIEUR,

» J'AI trouvé votre Muſique charmante,
» quand j'ai dit que je la trouvais telle, parce
» que je me ſuis impoſé la loi de ne jamais trom-
» per le Public par des éloges précaires. Je vous
» ai remercié du cadeau que vous m'avez fait,
» parce que j'en ſuis véritablement très-
» reconnaiſſant. Je n'ai parlé que de votre Mu-
» ſique, parce qu'il eſt infiniment plus commun
» de faire de jolies paroles que de jolie Muſique.
» Vous n'êtes point abonné à mon Journal,
» MONSIEUR, mais vous me faites plus de
» profit & plus de plaiſir que pluſieurs Abonnés.
» Je fais des perſonnes de Province le cas qu'en
» doit faire quelqu'un qui ſait combien la Pro-

Digitized by Google

» vince nous a donné de gens du premier mé-
» rite. Je ne ſais point ſi la partialité régne
» parmi les autres Journaliſtes ; je ſais ſeule-
» ment que je l'évite avec le plus grand ſoin.
» Je ne dis point de mal des Ouvrages dont je
» parle, parce que je ne parle que de ceux qui
» me paraiſſent bons. Cependant, j'évite de
» donner mon ſeul avis au Public, qui n'en a
» que faire. Je reçois beaucoup d'airs, & je ne
» les employe pas tous. Je conſulte, dans le
» choix que j'en fais, des perſonnes dont les
» ſuffrages puiſſent appuyer mon ſentiment. Vos
» airs ont fait ſur eux le même effet que ſur
» moi ; il eſt donc naturel que je les aye reçus
» avec grand plaiſir. Je n'en ai pas moins à vous
» en renouveller mes remercimens. J'ai l'hon-
» neur, &c.

L'Auteur du Journal de Muſique.

Digitized by Google

ARIETTE,

Dont la Muſique eſt de M. CIFOLELLI, *Maître de Chant & de Mandoline, dont nous avons parlé dans le Journal de Juillet.*

Les paroles ſont de l'Auteur du Journal.

AH ! laiſſe-moi, Lucas,
J'entends ma mere,
Que veux-tu faire ?
Quel embarras !
Lucas, prends garde,
On nous regarde.
Ah ! Lucas, laiſſe-moi ;
Prends garde à toi.
Ah ! ſi maman voyait
Qu'on me donne un bouquet,
Elle ſe fâcherait,
Elle me gronderait.
Lucas, prends garde.
Ah ! Lucas, laiſſe-moi ;
On nous regarde,
Prends garde à toi.

Hé bien, par un baiſer
J'aime mieux appaiſer
Ta vive flamme,
Un bouquet ſe verrait,

Digitized by Google

Maman me gronderait ;
Mais dans mon ame
Ce baiſer reſterait
Toujours ſecret.

PARAPHRASE

DE DEUX VERS LATINS

Trouvés écrits au crayon ſur le ſocle d'une ſtatue des jardins de Marly, & dattés du premier Juillet 1770.

CETTE ſtatue repréſente une Vénus antique. A ſes côtés eſt un dauphin qui a l'air de la ſuivre. Pluſieurs petits Amours badinent avec ce dauphin, & s'entortillent dans les replis de ſa queue. Voici les vers Latins :

Hic ſequitur Venerem, & ſtringit delphinus Amores.
Illic Delphinum Venus, hoſque ſequuntur Amores.

TRADUCTION.

Quelle beauté frappe mes yeux !
C'eſt Vénus ; ah, qu'elle a de graces !
O dauphin, mille fois heureux !
Tu ſuis en badinant ſes traces ;
Des Amours tu conduis les jeux,
Tu les ſerres, les entrelaces
En mille tours, en mille nœuds.

Digitized by Google

Qu'avec plaiſir je conſidere
Tous les charmes de ce tableau!
Mais l'original eſt plus beau,
Et nous offre tout le contraire.
C'eſt Vénus avec plus d'appas,
Qui ſerre un Dauphin dans ſes bras,
Et les Amours les environnent.
Les uns voltigent ſur leurs pas,
L'autre les bleſſe & rit tout bas,
Et tous les autres les couronnent.

L'Auteur Français a cherché à remplacer par des images la préciſion des vers Latins. La différence du génie des deux Langues rendait ſans doute ce procédé indiſpenſable.

Digitized by Google

CINQUIÉME PARTIE.

EXTRAITS ET ANNONCES.

La Toillette de la Marquiſe, ou *la Partie de Comédie*, *Duo comique avec ſymphonie.*

La Muſique eſt de M. *Bailleux*, Marchand de Muſique ordinaire de la Chambre & Menus plaiſirs du Roi.

Les paroles ſont de M. *Moline.*

Prix, 3 liv. avec les Parties ſéparées.

A Paris, chez l'Auteur, rue Saint Honoré, à la Régle d'Or, & au *Bureau du Journal de Muſique.*

Ce Duo eſt dans le goût de celui du *Piquet*, des deux mêmes Auteurs, qui a fait beaucoup d'effet & de plaiſir dans les Concerts, dans le temps qu'on en faiſait à Paris. On prétend que ce temps va revenir ; en effet, le Concert des Abonnés ſe prépare à reprendre cet Hyver. Que le Ciel le permette ! Ce ſont les Concerts, fuſſent-ils mauvais, qui font les bons Muſiciens & même la bonne Muſique. Ils en

Digitized by Google

entretiennent au moins le goût. On y gagne de toutes les manieres.

Le ſujet du Duo que nous annonçons n'eſt pas bien merveilleux, mais qu'importe ? Ces ſortes d'ouvrages ne doivent pas ſe juger avec la même rigueur que les piéces de Théâtre. Une Marquiſe eſt à ſa toilette ; un de ſes Adorateurs lui propoſe une partie de Comédie, veut lui placer une mouche ; elle s'en défend. Il lui préſente d'un Tabac qui produit des effets pour le Muſicien. Le Duo finit par l'imitation des applaudiſſemens que l'on deſtine à la piéce nouvelle qu'on va voir. Ce dialogue eſt médiocrement ſoigné, & l'on croit que le ton de la bonne compagnie n'y eſt pas parfaitement ſoutenu ; mais, encore un coup, qu'eſt-ce que cela fait, ſi l'enſemble amuſe ? Saurait-on beaucoup plus de gré à l'Auteur de s'être donné plus de peine ? Ce Duo réuſſit, il ſe vend ; c'eſt une réponſe à tout.

Il eſt bon d'obſerver que ces Duos de caractère doivent leur naiſſance à celui de M. Albanèſe, *Madame, on voudrait vous entendre ;* morceau très-joli & qui méritait à tous égards le ſuccès qu'il eut.

Il y en a un autre du même genre dans le

Digitized by Google

cinquiéme Recueil de cet Auteur, qui ſe trouve chez *le Menu*, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, & au *Bureau du Journal de Muſique.*

ROMANCE, *avec accompagnement de deux Violons, Flûte, Alto & Baſſe.*

Les paroles ſont de M. *le Clerc*, & la Muſique de M. *Cleret* fils.

Prix, 1 liv. 10 ſols.

Elle ſe vend à Paris, chez Mademoiſelle *Girard*, rue Plâtriere; au *Bureau du Journal de Muſique*, & aux adreſſes ordinaires.

SIX SONATES, *pour deux Violons & Baſſe*, dédiées à *Lady Bingley*, & compoſées par *Jean-Baptiſte Noſſeri.*

Prix, 7 liv. 4 ſols.

A Paris, chez *le Menu*, Auteur, Éditeur & Marchand de Muſique, rue du Roule, à la Clef d'or.

Et au *Bureau du Journal de Muſique*, rue de Sartine, près celle de Viarmes.

A Lyon, à Rouen, à Toulouſe & à Dunkerque.

Ces Sonates, ou plutôt ces Trios, déja avan-

tageuſement connus en Angleterre, nous ſont parvenus en France, ainſi que toutes les productions dans ce genre des Artiſtes de ce pays. Celle-ci mérite d'être diſtinguée.

Elle commence par un *Allegro maeſtoſo* en *ut* majeur. Quoique ce morceau ſoit très-joli, on voit que l'Auteur n'a pas eu l'intention d'en impoſer par le début ſur le mérite de ſon Recueil. Soit à cauſe de ce ton, peu brillant par lui-même pour les inſtrumens, ſoit que l'Auteur y ait mis moins de ſoins, cette premiere Sonate eſt celle qui produit le moins d'effet. Elle ne laiſſe pas cependant d'être agréable. Elle finit par un Menuet dans le même ton.

La ſeconde eſt en *la* majeur. Elle a tout le brillant du chant que ce ton porte ordinairement avec lui. Elle eſt d'ailleurs d'une harmonie auſſi pleine que gracieuſe. Elle finit, comme la premiere, par un Menuet dans le même ton; mais celui-ci eſt charmant. L'on y remarque avec plaiſir, ainſi que dans quelques-uns des Trios, ſuivant l'attention de l'Auteur, à rappeller dans le ſecond morceau, en la déguiſant, une des phraſes agréables du premier. L'oreille en Muſique ne ſaurait trop avoir de variété, & pourtant elle aime à entendre ſouvent ce qui

lui plaît. C'eſt au Compoſiteur habile à bien ſaiſir la nuance de ce contraſte.

Le troiſiéme Trio eſt l'un des plus beaux du Recueil. Il eſt en *mi b*, & réunit un chant noble & gracieux à la belle harmonie. Aucun de ces Trios n'eſt d'une difficile exécution, ce qui doit les rendre plus précieux aux Amateurs, qui n'ont pas les mêmes raiſons que les Artiſtes de chérir les difficultés. Le ſecond morceau, qui eſt auſſi un Menuet (car l'Auteur ne s'eſt point écarté de cette marche), eſt rempli des traits de chant ſaillans, & d'un très-bel effet dans ſon enſemble.

On eſt aſſez étonné de paſſer ſi ſubitement de *mi b* en *D la re ;* mais comme rarement on joue de ſuite tout le Recueil d'un même Auteur, il y a peu d'inconvénient. Cette quatriéme Sonate commence par un *Allegro maeſtoſo* fort brillant. Le ſecond morceau eſt un *Andante* à trois temps, plutôt qu'un Menuet. Il eſt également en *re*, mais varié par des repriſes en mineur.

La cinquiéme eſt en *fa ;* elle ne laiſſe pas que d'être difficile, mais elle eſt néanmoins agréable & d'une bonne harmonie. Elle finit par un Menuet dans le même ton.

Digitized by Google

C'eſt dans la ſixiéme en *ſol*, que l'Auteur a réuni le plus de difficultés d'exécution, mais c'eſt auſſi celle qui nous paraît du meilleur goût. Au reſte, les Sonates à violon ſeul ſont encore bien plus difficile, & il n'eſt pas mal-à-propos que les jeunes Artiſtes ayent de temps en temps de quoi s'exercer la main. Le Menuet qui la termine, & qui rappelle les traits ſaillans du premier morceau, eſt moins difficile & n'eſt pas moins agréable.

Nous ne doutons pas que ces Trios ne faſſent par tout le même plaiſir qu'ils ont fait en Angleterre & à Paris.

AVIS.

Un Particulier voudrait ſe défaire d'une excellente Guittare, faite à Paris par le célèbre *Voboans*, en l'année 1675. Elle eſt en très-bon état. S'adreſſer pour la voir, & pour en faire l'acquiſition, chez le Sieur *le Clerc*, Luthier, demeurant aux Quinze-Vingts, le premier eſcalier à gauche après la grille de la premiere cour, au ſecond, n°. 37.

N. B. *Le Public eſt prié de ne point confondre le* Bureau du Journal de Muſique, *établi rue de*

Digitized by Google

Sartine, près celle de Viarmes, avec le Bureau d'Abonnement Muſical, *paſſage de l'ancien grand Cerf. Cette erreur a cauſé la perte de quelques envois qui nous étaient adreſſés.*

FIN.

Digitized by Google

TABLE
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

SUR le Genre larmoyant dans les Drames en Muſique, page 3
Problême de Muſique-Pratique, 13

SECONDE PARTIE.

Concert Spirituel du 8 Septembre, 18
Opéra, 21
Comédie Italienne, 30
Fête de Chilly, donnée à Monſeigneur le Dauphin & à Madame la Dauphine, 37

TROISIÉME PARTIE.

Suite de la Diſſertation ſur les Inſtrumens des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux, 60

QUATRIÉME PARTIE.

L'Amant déſeſpéré, Romance nouvelle avec ſymphonie, par un Amateur de Dieppe, 64

Digitized by Google

Lettre du même Amateur à l'Auteur du Journal, 65

Réponſe à la Lettre précédente, 67

Ariette, dont les paroles ſont de l'Auteur du Journal, & la Muſique de M. Cifolelli, 69

Paraphraſe de deux vers Latins faits ſur une alluſion à Madame la Dauphine, avec leur Traduction Françaiſe, 70

CINQUIÉME PARTIE.

Extraits & Annonces, 72

Fin de la Table des Matieres.

Digitized by Google

L'Amant Désespéré

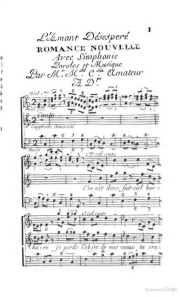
ROMANCE NOUVELLE

Avec Simphonie

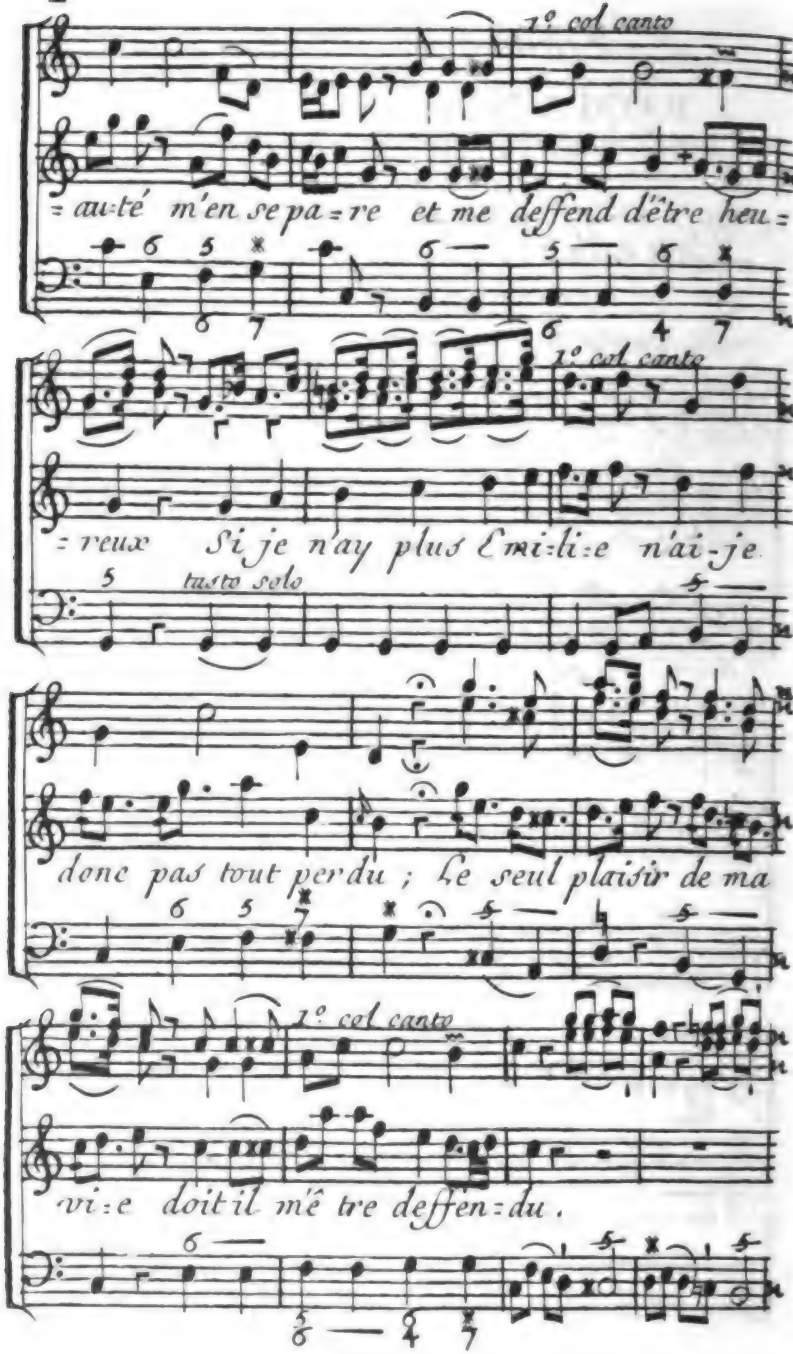
Par Mr. Martini

Pour M.lle de Cte Amateur

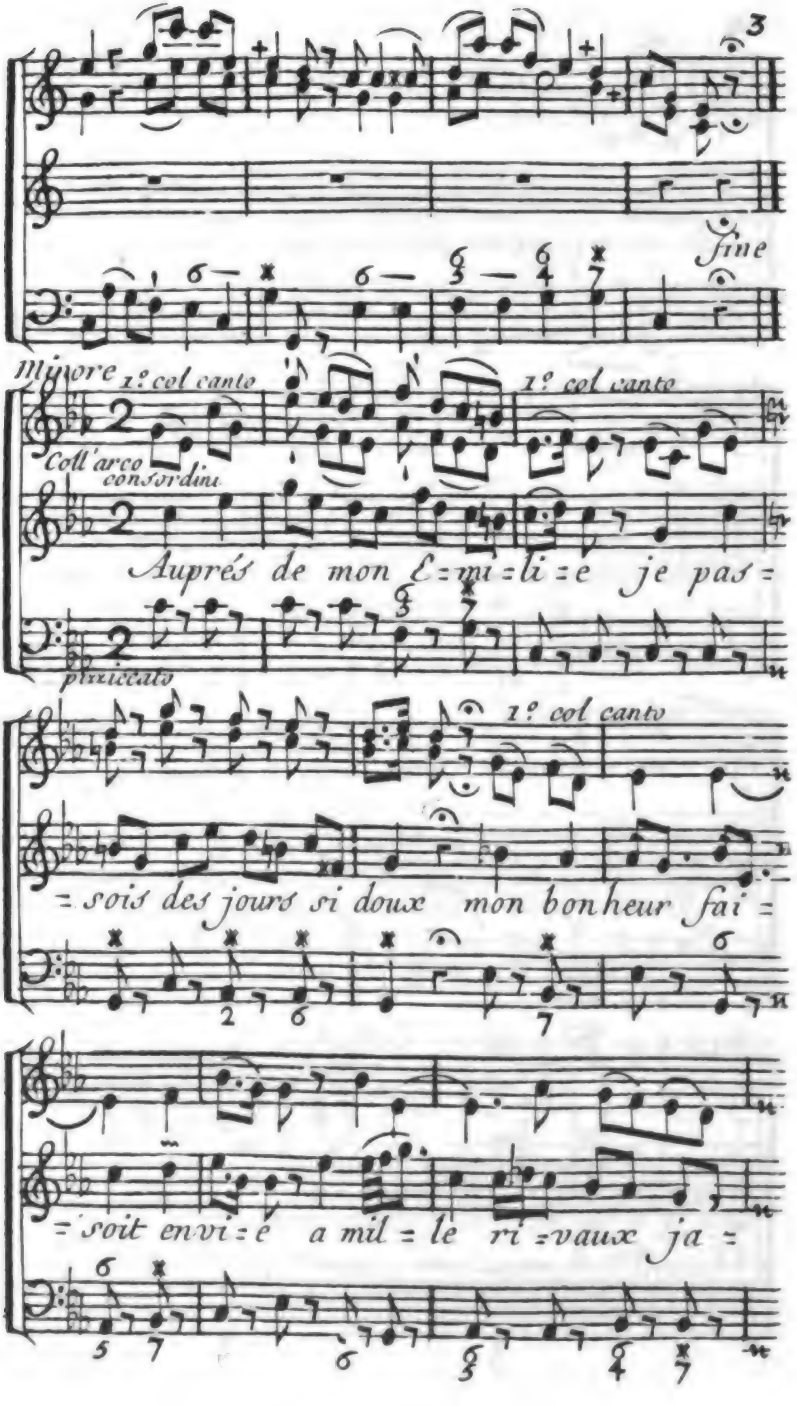
Cte D.e

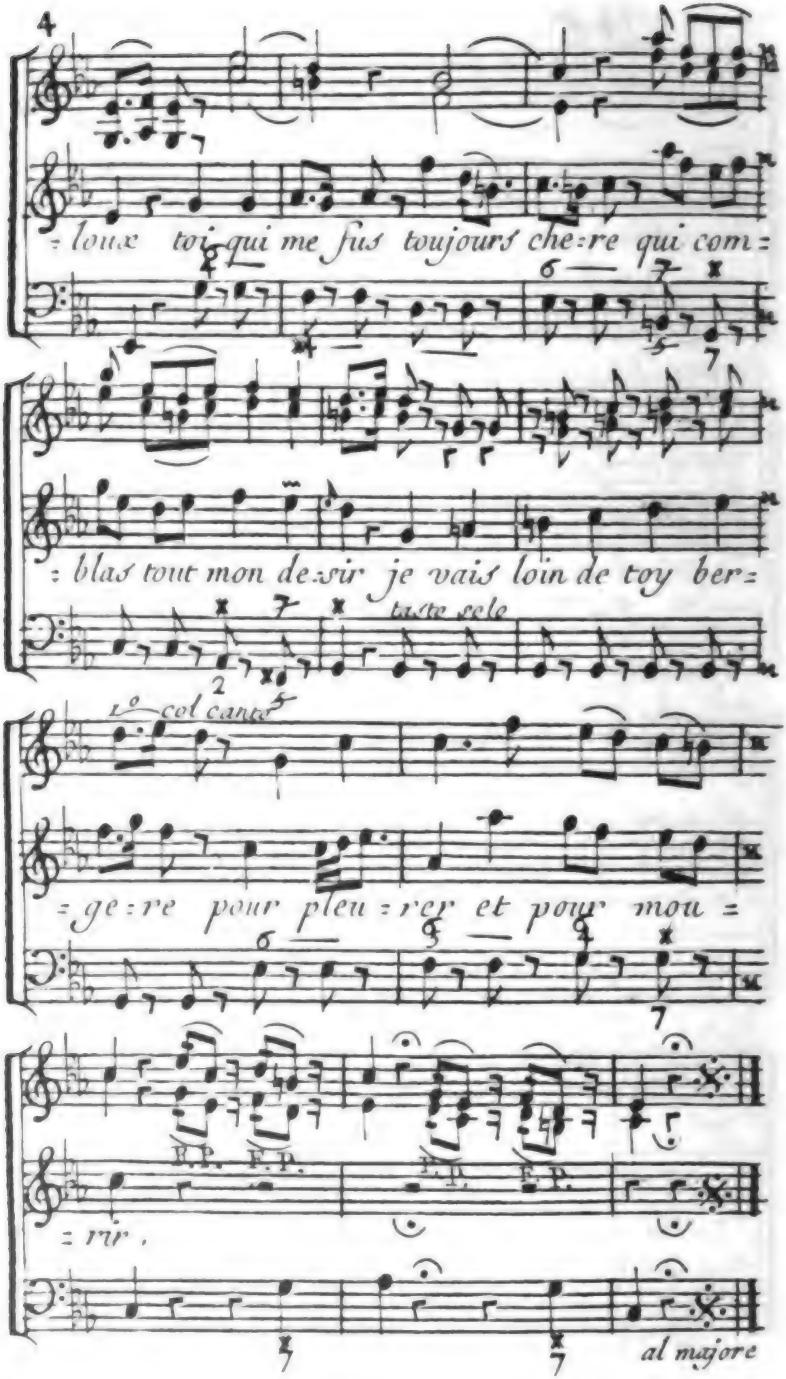


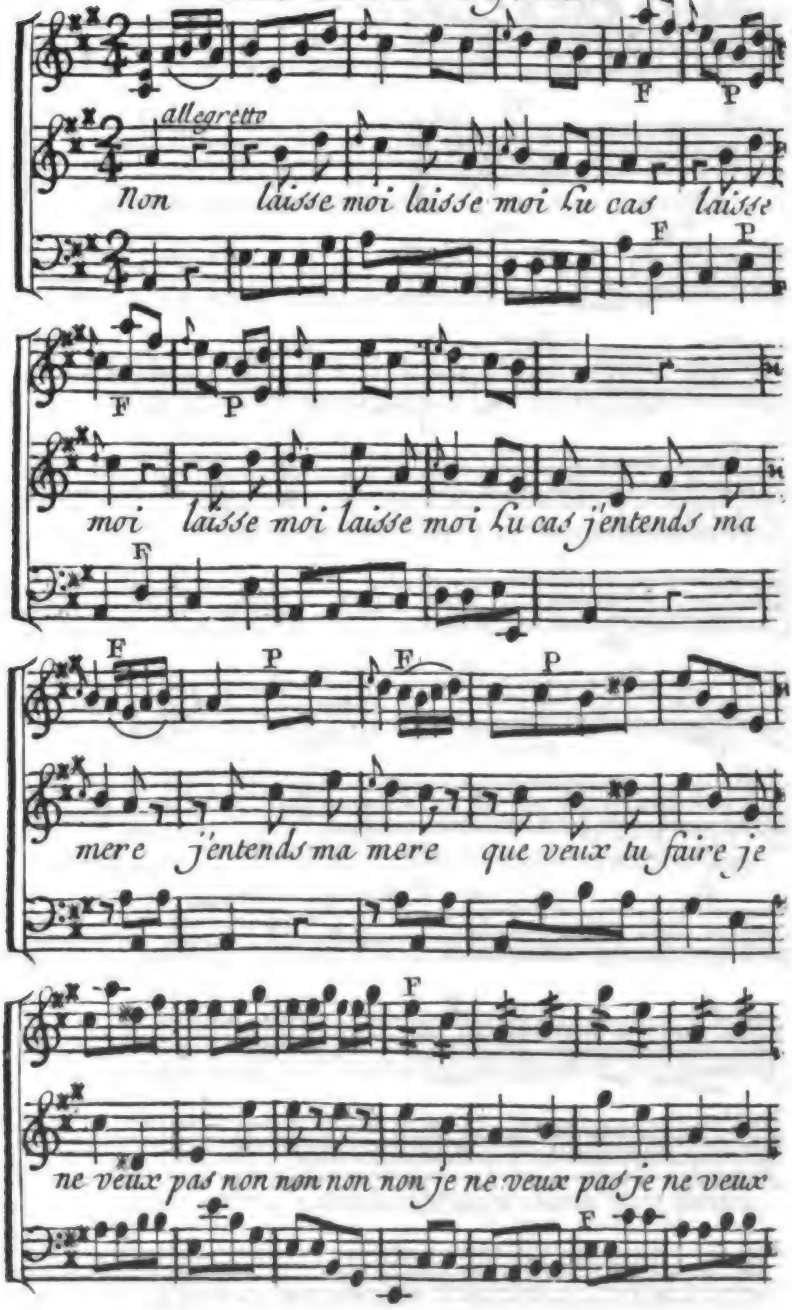
Gallica

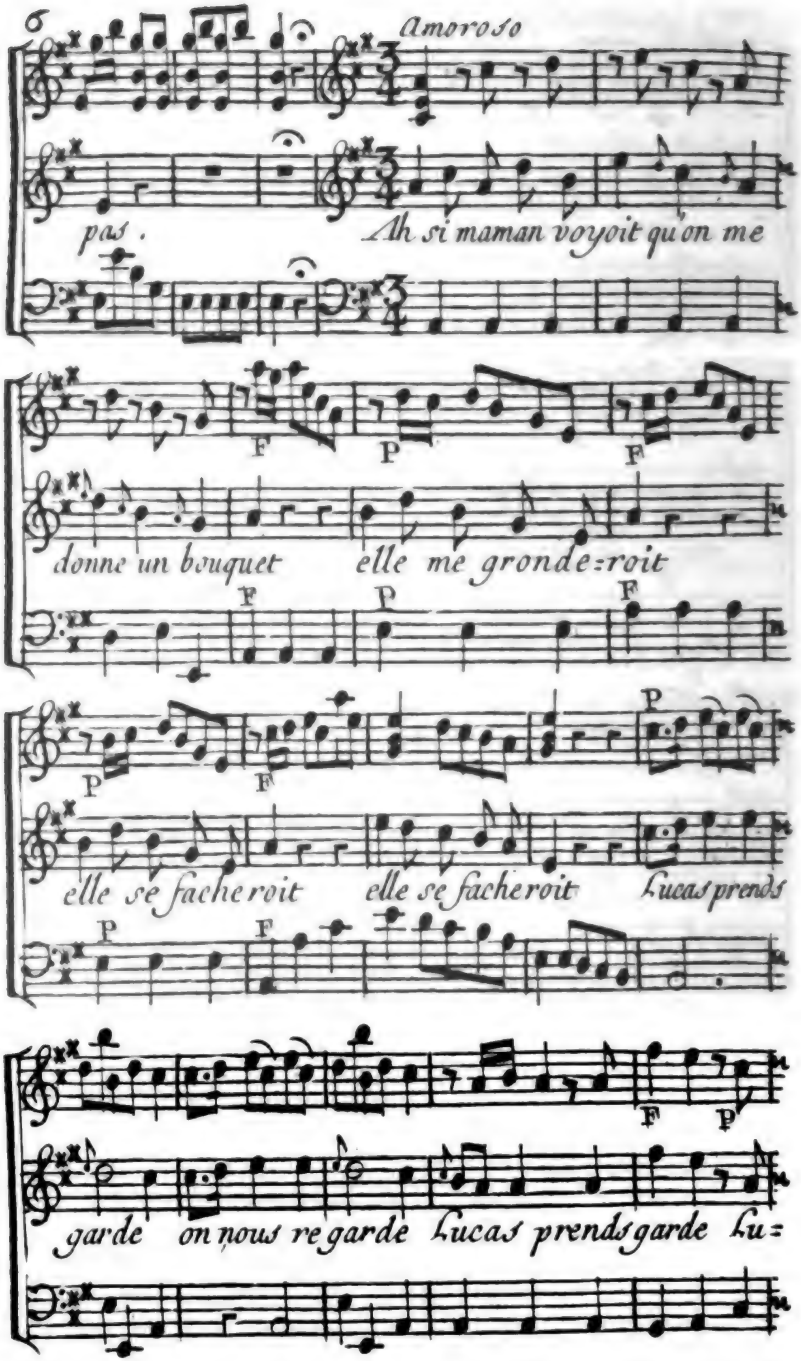


Digitized by Google

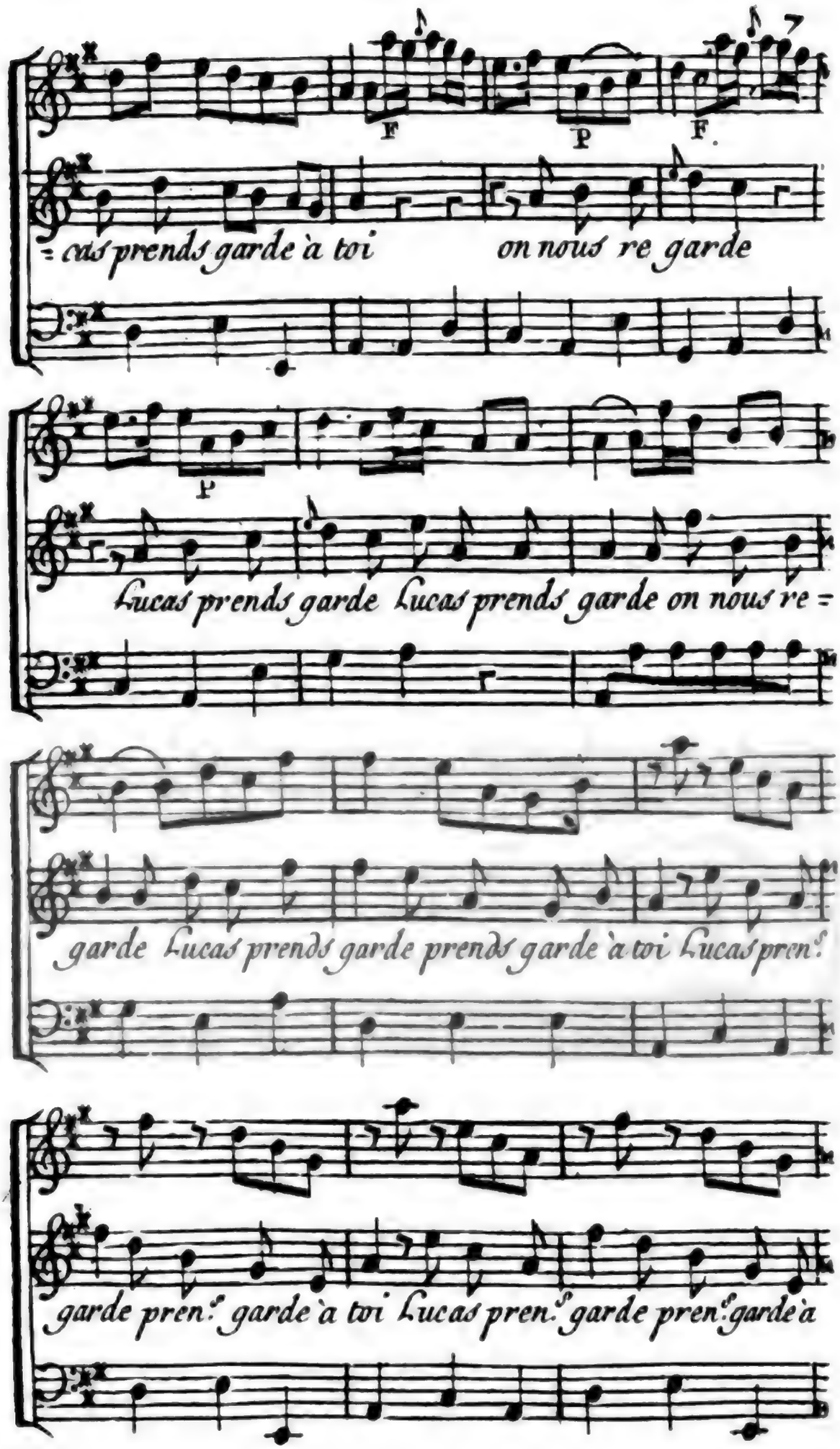

3
Fine
Minore
1.º col canto
1.º col canto
Coll'arco
con sordini
Auprés de mon E = mi = li = e je pas =
pizzicato
1.º col canto
= sois des jours si doux mon bonheur fai =
= soit envi = é a mil = le ri = vaux ja =


4
: loux toi qui me fus toujours chere qui com :
: blas tout mon desir je vais loin de toy ber :
taste sole
2
1o col canto
: gere pour pleurer et pour mou :
: rir .
R. P.
F. P.
al majore

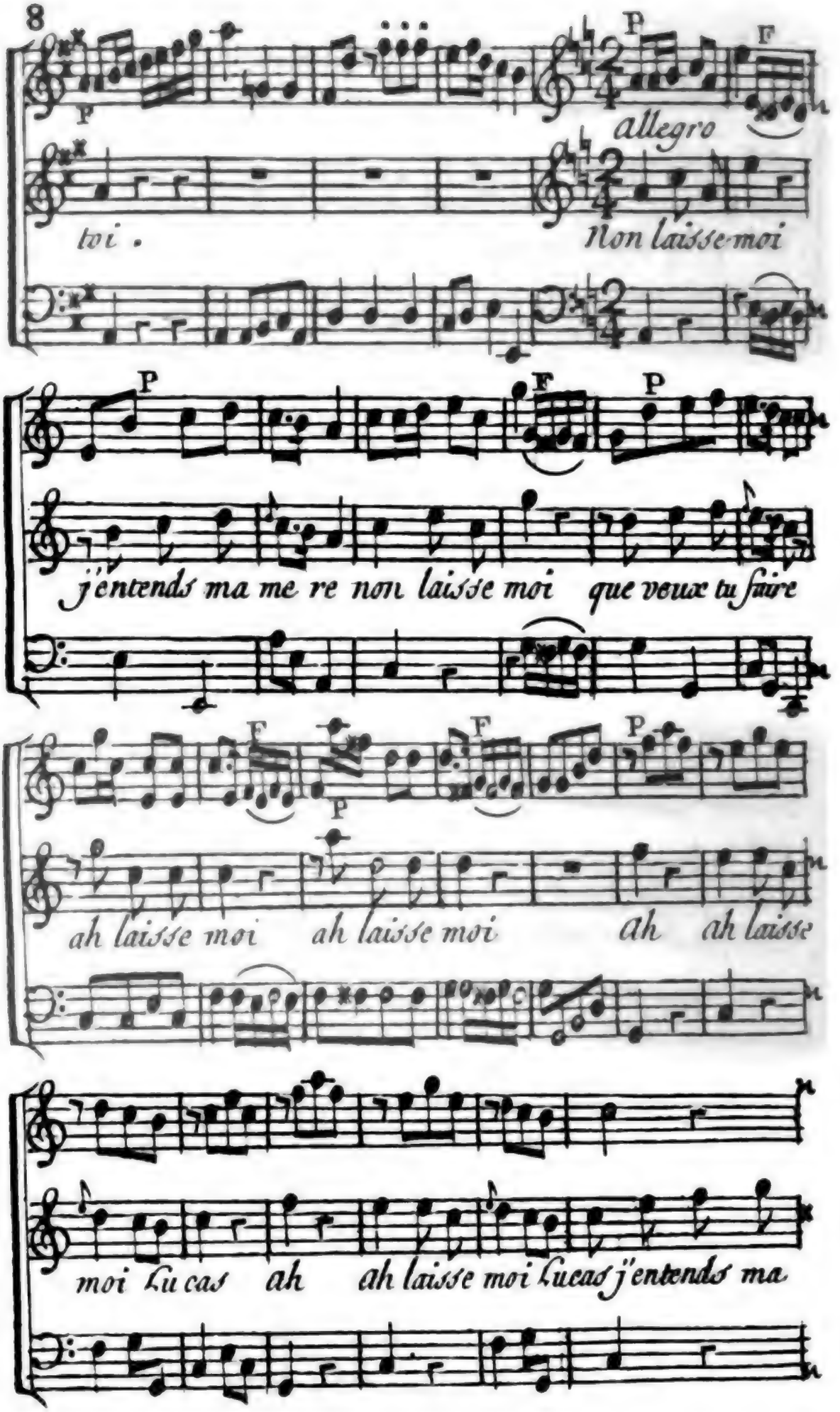

allegretto
Non laisse moi laisse moi lu cas laisse
moi laisse moi laisse moi lu cas j'entends ma
mere j'entends ma mere que veux tu faire je
ne veux pas non non non non je ne veux pas je ne veux



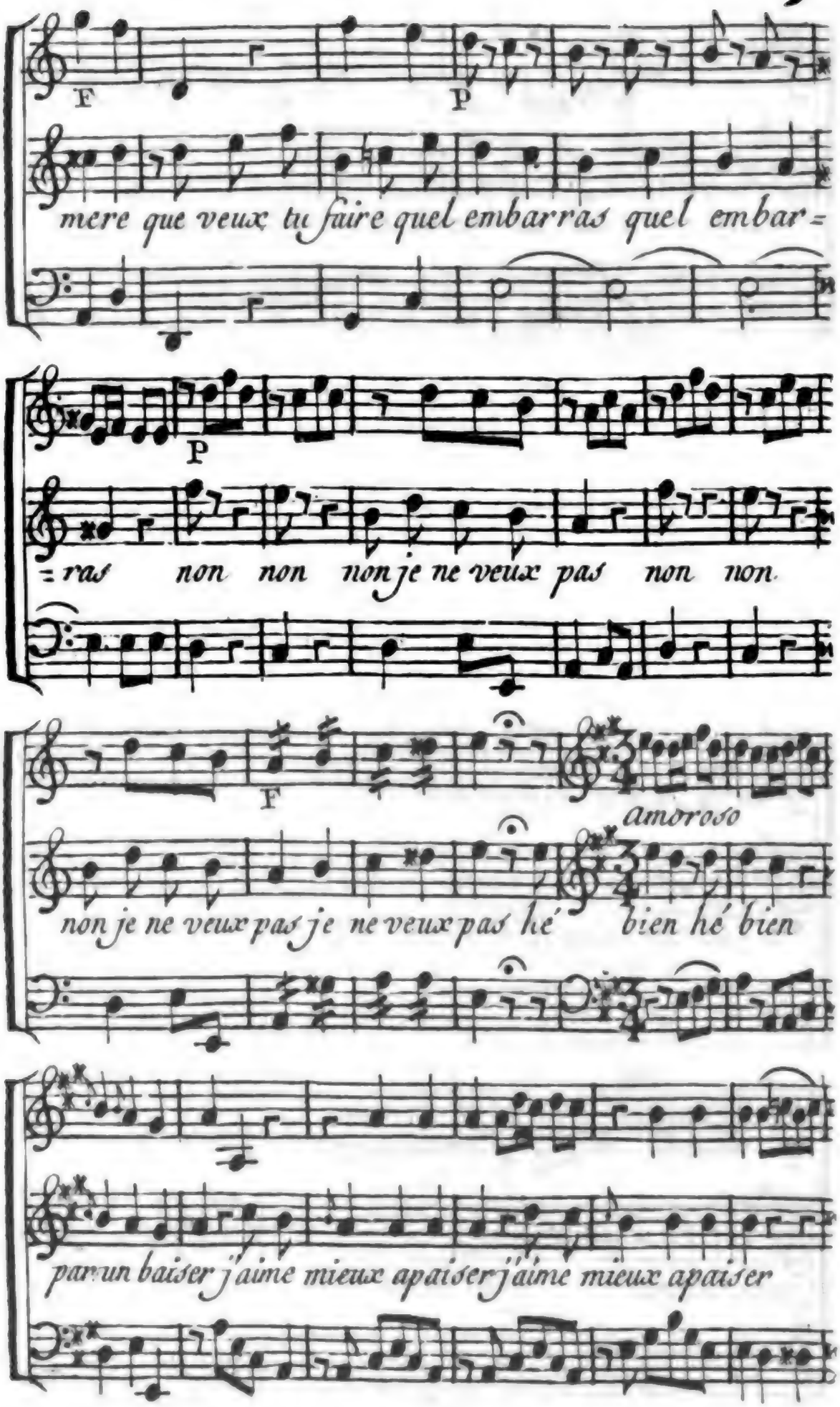
Digitized by Google



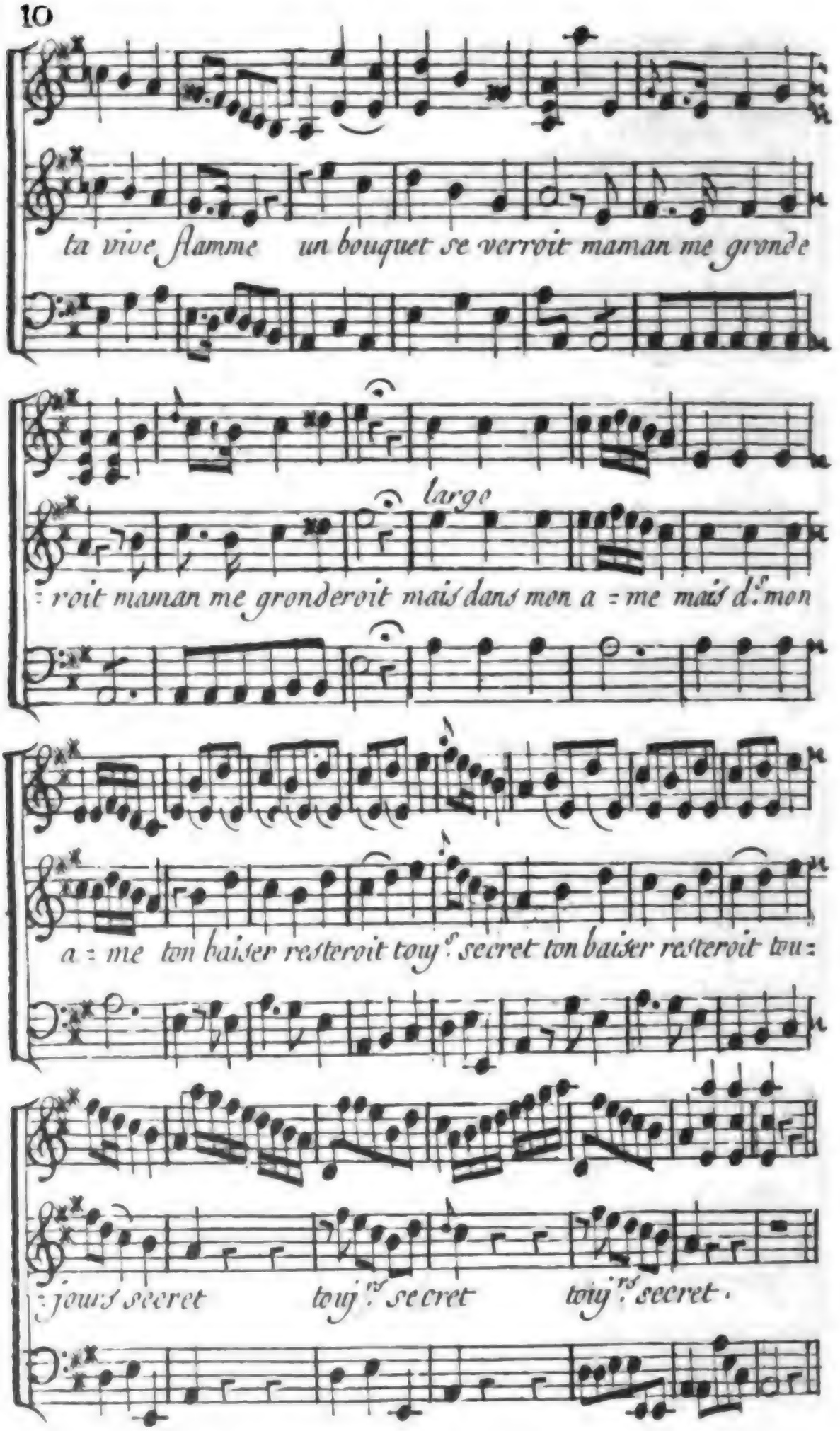
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
DIXIÉME VOLUME.

OCTOBRE 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE,
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST actuellement au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) *tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que pour les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.*

La Souſcription qui ſe paye d'avance eſt de 18 *liv. pour Paris, & de* 24 *liv. pour la Province. On pourra faire tenir cette ſomme au Bureau ou aux Libraires* (également franche de port), *par les Directeurs des Poſtes, ou par quelque autre voie.*

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection, que les premieres Perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un ſûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google

JOURNAL DE MUSIQUE.

OCTOBRE 1770.

PREMIERE PARTIE.

EXAMEN d'un Écrit de M. D'ALEMBERT.

A LA fin du quatriéme Volume des Mélanges de M. *d'Alembert*, on trouve un petit Écrit intitulé : *De la liberté de la Muſique.* Comme la plûpart des Muſiciens ſont médiocrement Philoſophes, & que les Philoſophes généralement s'intéreſſent fort peu au progrès de la Muſique, cet Ouvrage ſemble ſéqueſtré dans les Œuvres de cet illuſtre Académicien, pour n'être lu que de ceux à qui il convient le moins, & être igno-

Digitized by Google

ré de ceux à qui il ſerait le plus utile. Nous croyons donc rendre un important ſervice à ces derniers que de leur cueillir les fleurs qui ornent cet Ouvrage, & de leur préſenter des vérités qu'ils ſemblent ignorer. Si nous avons oſé quelquefois être d'un avis contraire à celui d'un Auteur auſſi célèbre, nous prions le Public de nous le pardonner. Notre unique but, nous le répétons ſans ceſſe, eſt le progrès de l'art : nous oſons tout pour y parvenir. Il y a des choſes qui étaient vraies du temps où M. *d'Alembert* les a écrites, & qui ne le ſont plus aujourd'hui. Nous ne devons pas diſſimuler ce changement. Il y en a d'autres qui ne nous ont paru vraies dans aucun temps ; peut-être nous ſommes-nous trompés, mais qu'on releve notre erreur, nous l'avouerons ſans honte, & nous aurons toujours atteint notre but, celui de préſenter des vérités au Public.

M. *d'Alembert* commence par examiner les cauſes de la grande révolution qui s'eſt faite dans la Muſique. Il trace une légère eſquiſſe de cette Hiſtoire, maintenant aſſez connue, & la finit par le fait & les réflexions ſuivantes qui le ſont beaucoup moins.

» Après *Hyppolite*, après un grand nombre

Digitized by Google

» d'Opéras, déchirés d'abord avec fureur, mais
» applaudis enſuite preſque tous avec enthou-
» ſiaſme, M. *Rameau* donne enfin l'Opéra
» bouffon de *Platée*, ſon chef-d'œuvre & celui
» de la Muſique Françaiſe. C'eſt par cet Opéra
» qu'il faut juger de l'état préſent * de cet art
» parmi nous, des progrès dont il eſt redevable
» à M. *Rameau*, & nous oſons ajouter du che-
» min qui lui reſte à faire encore. La gloire de
» l'illuſtre Artiſte n'a rien à ſouffrir de cet aveu.
» Peut-être y a-t-il plus loin du lieu d'où il eſt
» parti, à celui où il eſt parvenu, que du point
» où nous ſommes aujourd'hui, à celui où nous
» pouvons arriver. M. *Rameau* nous a donné,
» non la meilleure Muſique dont il fût capable,
» mais la meilleure que nous puiſſions recevoir,
» ſi les Partiſans zélés que M. *Rameau* s'était
» faits parmi nous, ſont devenus plus froids ſur
» ſa Muſique, depuis que l'Italienne a frappé
» leurs oreilles, ils n'en ſentent pas moins tout
» le prix de ſes heureux efforts, & toute la
» la juſtice des applaudiſſemens dont ils ont été
» couronnés. «

* *De l'état préſent.* Il faut obſerver qu'il y a plus de dix ans que ceci fut écrit, & que cette aſſertion était vraie alors.

Voilà comme il faut oſer parler de M. *Rameau*, mais il faut être M. *d'Alembert* pour l'oſer dans un pays où le ſort des grands Hommes eſt d'être perſécutés pendant leur vie, & inviolablement ſacrés après leur mort.

Toujours occupé de la préférence que l'on doit à la Muſique Italienne ſur la Muſique Françaiſe, M. *d'Alembert* ſe propoſe toutes les objections qu'on peut lui faire. Il paſſe d'abord à celle-ci. » La Muſique Italienne nous obligerait » de ſubſtituer à notre Opéra Français, l'Opéra » Italien. Ce dernier eſt froid & languiſſant, » nous en ſerions bientôt ennuyés, & ainſi » nous perdrions d'un côté ſans rien gagner de » l'autre. Avant de répondre à cette objection, » obſervons d'abord qu'elle n'a pas frappé, comme nous, toutes les autres Nations de l'Europe. Toutes, ſans exception, ont rejetté notre Opéra & notre Muſique pour leur préférer » l'Opéra & la Muſique des Italiens; ſoit que » l'Opéra Français ne leur ait pas paru auſſi » ſupérieur que nous nous l'imaginons, ſoit que » le dégoût pour notre Muſique l'ait emporté » chez elles ſur les avantages que nous pouvons avoir du côté des piéces & du genre de » ſpectacle. Cette déciſion générale de l'Europe

Digitized by Google

» eſt d'autant moins ſuſpecte, qu'en proſcrivant » notre Opéra, elle a univerſellement adopté » notre Théâtre Français, qui eſt, en effet, le » meilleur modele qu'on ait encore juſqu'à pré- » ſent du genre dramatique, &c. «

Il y a bien des choſes à conteſter dans tout ce que M. *d'Alembert* avance ici en réponſe à cette objection. Il eſt vrai que toutes les Nations de l'Europe ont donné la préférence à l'Opéra Italien ſur l'Opéra Français en général, & qu'on a un Opéra Italien en Angleterre, en Allemagne pluſieurs, & que celui d'Eſpagne eſt formé ſur le même modele. Mais tous ces Spectacles ſont établis depuis long-temps. Ils le furent, lorſque ces Nations n'avaient à choiſir qu'entre les Opéras de *Quinaut*, mis en Muſique par *Lulli*, & les Opéras Italiens. Ceux-ci n'en ſont pas moins froids & languiſſans par leur manière d'être, mais ils étaient, au moins, revêtus d'une Muſique divine, & le Poëme qu'elle faiſait valoir fourmillait lui-même de beautés qui ſe laiſſaient appercevoir de temps en temps, & ces beautés étaient muſicales, formées des paſſions qui agitent le cœur. Dans les Opéras Français, au contraire, on ne trouvait que des beautés de détail. Le ſtyle en était en-

Digitized by Google

chanteur, mais ce mérite paraît bien faiblement au Théâtre & en Muſique. Cette Muſique n'aidait nullement à les faire ſupporter. Ils étaient encore plus eſſentiellement froids & languiſſans que les Opéras Italiens, & comme il ne s'eſt point trouvé dans chaque Nation un homme de génie, qui, des beautés de l'un & de l'autre genre, en ait formé un enſemble parfait, il a été tout naturel de préférer l'Opéra Italien qui avait réellement des beautés plus ſaillantes. Mais quand les Nations de l'Europe ont fait ce choix, elles n'avaient point d'Opéra qui leur fût propre, il n'en faut pas conclure que nous qui en avions un, auquel nous étions accoutumés, nous euſſions dû les imiter. Nous nous ſerions auſſi mal trouvés de l'Opéra Italien que du nôtre ; ce n'était pas là le reméde à notre mal, comme M. *d'Alembert* le prouve enſuite.

Toutes les Nations, ſans exception, n'ont point rejetté notre Opéra ni notre Muſique, puiſqu'elle réuſſit, comme l'avoue plus bas M. *d'Alembert* lui-méme, depuis quelques temps à Vienne. Je ne ſais ſi c'eſt une politeſſe de nos Alliés, mais nos airs de danſe, qui ſont notre véritable Muſique, ſont employés, & avec ſuccès, chez des Nations qui ne nous doivent point

Digitized by Google

cette politeſſe. Il eſt très-vrai-ſemblable que la forme de notre Opéra ne leur a pas paru auſſi ſupérieure que nous l'imaginons, car elle eſt très-loin d'être bonne; mais cela ne prouve pas que celle de l'Opéra Italien vaille mieux. Il eſt très-vrai qu'en général notre muſique, ou plutôt notre chant, perpétuellement *récitatif* les a dégoûtés, & c'eſt ſans doute la ſeule raiſon qui les ait déterminés, mais la preuve que M. *d'Alembert* ajoute n'a pas tant de vérité. L'Europe n'a point univerſellement adopté notre Théâtre Français. L'Italie a des Comédies nationales, elle a ſes Tragédies chantées, elle en a même quelques-unes qui ne le ſont point, & quand on y a voulu introduire des piéces faites à notre maniere, elles y ont peu réuſſi. Si l'on y joue quelques Drames Français, ce ſont quelques ſociétés particulieres & non point la Nation qui les donnent. En Eſpagne, on ne joue de piéces Françaiſes que dans les Cours, on n'en joue point du tout en Angleterre, & ſi quelques Auteurs ont traité de nos ſujets, comme nous avons traité des leurs, ils ont eu ſoin de les accommoder ſelon leur goût. La meilleure de nos piéces tomberait en Angleterre, traduite fidellement.

Digitized by Google

M. d'Alembert donne enſuite la préférence à la forme de notre Opéra ſur celle de l'Opéra Italien. » La nôtre eſt ſans comparaiſon plus » variée, plus agréable. Nous avons, ce me » ſemble, mieux connu qu'un autre Peuple, le » vrai caractère de chaque Théâtre. Chez nous » la Comédie eſt le ſpectacle de l'eſprit, la Tra- » gédie celui de l'ame, l'Opéra celui des ſens. » Voilà tout ce qu'il eſt, & tout ce qu'il peut être. «

Je ne ſais ſi cette derniere aſſertion n'eſt pas un peu haſardée. Il eſt certain que la forme de notre Opéra eſt plus variée que celle des Opéras Italiens. Mais leurs Scènes ſont pleines d'intérêt & de force, les nôtres ſont remplies de mots, & vuides d'action. Le défaut des Scènes Italiennes ne viendrait il pas plutôt de la longueur, de la coupe uniforme des Ariettes, de la mauſſaderie froide avec laquelle un Chanteur nous vient raconter ce qui devrait lui déchirer le cœur? De ce contraſte d'expreſſion violente de la part du Muſicien, & d'inſenſibilité de celle de l'Acteur. Liſez ces Piéces, vous ſerez ému. Liſez nos Opéras, vous direz voilà un joli vers. Nous avons varié nos Opéras, & nous avons bien fait, mais nous avons trop donné aux acceſſoires. Nous avons dégarni pour eux notre

Digitized by Google

objet principal. Quand on ne veut qu'un ſpectacle de trois heures, & qu'on en emploie deux dans les Ballets, il ne reſte plus dans le corps de l'ouvrage que le temps de les amener tant bien que mal. *L'Opéra eſt le ſpectacle des ſens, voilà tout ce qu'il peut être.* Avant de répondre, il faudrait ſavoir ce que M. *d'Alembert* entend par le ſpectacle des ſens. Prétend-il dire, l'Opéra n'eſt fait que pour amuſer les yeux & les oreilles. La Muſique ne ſerait-elle faite que pour cet uſage? Ne ſait-elle exprimer aucun des ſentimens qui preſſent le cœur? Et M. *d'Alembert* lui-même avoue qu'une Scène bien faite peut arracher des larmes. Pourquoi donc perdrions-nous, dans toute l'étendue du Poëme, la terreur, la pitié, ces grands reſſorts de la Tragédie, comme ſi la Muſique n'était pas faite pour les rendre. Et que diront ceux qui ont verſé des larmes au duo de l'Olympiade de *Pergolèſe?* Si le reſte du Poëme ne les eut pas intéreſſés, ils ſe ſeraient trouvé froids pour ce morceau qui eut manqué ſon effet. » Ou la vrai ſemblance n'eſt » pas, ajoute M. *d'Alembert*, l'intérêt ne ſaurait » ſe trouver. « C'eſt nier ce que l'expérience prouve tous les jours. Il n'eſt pas juſqu'aux Contes de Fées, qui ne faſſent verſer des larmes

à ceux qui les aiment, ſi dépourvus de vrai-ſemblance qu'ils ſoient. L'intérêt n'eſt fondé que ſur l'illuſion. « Je ne ſais ſi cela eſt vrai. Car il eſt fort douteux qee l'illuſion ſe trouve jamais au Théâtre. Et ſi elle s'y trouve quelquefois, elle y eſt de même à l'Opéra. Il y a des gens qui pleurent *au Déſerteur*, & il y a peu de Piéces auſſi peu faites pour l'illuſion que celle-là: ne fût-ce qu'à cauſe du mélange de Muſique & de Dialogue. Chanter au lieu de parler n'eſt une faute contre l'illuſion que quand vous introduirez des perſonnages du langage deſquels vous êtes certain. Mais dès que vous introduirez des perſonnages feints comme les Dieux, les Héros des temps hiſtoriques, il ne vous ſera pas plus difficile de vous prêter à cette façon de s'énoncer qu'à leur exiſtence. *Caton*, chantant une Ariette, ſerait, en ce ſens, bien plus ridicule; a-t-il cependant révolté l'Italie ? Chanter eſt dire une Chanſon, ſelon l'idée que nous avons de ce mot en notre langue. Mais s'exprimer en Muſique n'eſt pas chanter. » La Muſique tou-» chante va au cœur par les ſens, & la Tragé-» die va au cœur par la peinture & le dévelop-» pement des paſſions. « Je n'entends point du tout cette diſtinction. Car je ne conçois pas

Digitized by Google

comment de la Muſique, qui n'exprimerait pas le développement des paſſions ſerait touchante. Alors il n'y a plus de ſens dans cette phraſe.

De cette concluſion, que l'Opéra eſt le ſpectacle des ſens, M. *d'Alembert* tire cette conſéquence, qu'il ne ſaurait être trop varié. » On » prétend, je le ſais, ajoute-t-il, que les Opé» ras Italiens ont un avantage, en ce qu'ils peu» vent être déclamés comme chantés, ce qui » n'aurait pas lieu dans les nôtres..... Mais » qu'on joue à la ſuite l'une de l'autre une Tra» gédie de *Racine* & une de *Métaſtaſe*, & qu'on » exécute de même ſucceſſivement un Opéra de » *Métaſtaſe* & un Opéra de *Quinaut*, *mis en bon*» *ne Muſique*, & malgré toute l'eſtime que mé» rite le Poëte Italien, je ne doute pas que » l'avantage du parallèle ne demeure aux deux » Poëtes Français. «

Oh! cependant rien n'eſt ſi douteux, ou plutôt je crois voir évidemment le contraire. Il ſe peut que dans le premier parallèle *Racine* remportât l'avantage. *Métaſtaſe* ayant travaillé pour le Muſicien doit perdre quelque choſe de ſon prix ſans lui. Toutes les batteries qu'il a dreſſées pour produire des effets muſicaux, formeront des vuides & des choſes même ridicules,

Digitized by Google

dénuées de Muſique. Ces Scènes épiſodiques, qui paſſent à la faveur d'une belle Ariette, paraîtront découſues, froides & mauſſades ſi vous les déclamez. Le parallèle ne ſerait pas juſte ; mais c'eſt qu'il n'eſt pas vrai que les Opéras Italiens puiſſent plaire également débités ou chantés. Ce qui eſt vrai, c'eſt qu'au ſimple débit ils ont encore beaucoup de charmes, & que les vôtres n'en auraient point du tout.

Quant au ſecond parallèle, la concluſion de M. *d'Alembert* eſt inconcevable. *Quinaut* a un ſtyle extrêmement pur & flatteur ; mais celui de *Métaſtaſe* l'eſt également. *Métaſtaſe* a de plus des endroits de force & une tournure muſicale que n'a point *Quinaut*, quoiqu'on lui ait accordé la réputation d'être très-lyrique, dans un temps où l'on ne ſavait pas ce qu'il fallait pour l'être. *Quinaut* avait une tournure de verſification très douce, & s'il y eût eu de la Muſique de ſon temps, il eût été lyrique réellement. Les Opéras de *Métaſtaſe* ſont pleins d'un intérêt preſſant. Ceux de *Quinaut*, qui en ont, en ont un beaucoup plus faible. Les Opéras de *Quinaut* ont moins de ſpectacle que ceux de *Métaſtaſe ;* ils ſont preſque auſſi longs avec les Ballets, & ces Ballets ne ſont pas toujours bien

Digitized by Google

amenés. Les Tragédies de *Métaſtaſe* ſont pleines d'action, de mouvement, de paſſions très-bien peintes. On trouve fort peu de tout cela dans *Quinaut*. Il n'en réſulte qu'une choſe que nous ne ſaurions trop répéter pour éviter les reproches qu'on pourrait nous faire, c'eſt qu'on ne ſavait point la Muſique du temps de *Quinaut*, & qu'il n'a rien fait pour elle. Maintenant comment ferez-vous le parallèle entre un Opéra de *Métaſtaſe*, & un de *Quinaut*, *mis en bonne Muſique*, ſi l'on ne peut faire de bonne Muſique ſur un Opéra de *Quinaut*. A peine dans cinq Actes d'Opéra trouverez-vous deux morceaux qui s'y prêteraient, encore ſerez-vous obligé d'en changer la meſure.

Nous n'oublierons pas les excellentes réflexions que fait ici M. *d'Alembert* ſur la maniere de peindre la Nature au Théâtre. » Il ſemble, » dit-il, que le propre des ſiécles d'ignorance » eſt de repréſenter la Nature plus groſſière, » mais auſſi plus vraie; & celui des ſiécles de » lumière, de la peindre plus délicate, mais » plus déguiſée. Nous ne prétendons pas pour » cela qu'on doive toujours repréſenter ſur le » Théâtre la Nature exacte & toute nue; mais » nous croyons qu'on ne ſaurait l'imiter trop

Digitized by Google

» fidellement, tant qu'elle ne tombe point dans » la baſſeſſe. « M. *d'Alembert* aurait pu ajouter *la puérilité ;* car maintenant on ſe permet tout détail ſi minutieux qu'il ſoit ſur nos Théâtres, avec le vain prétexte de l'imitation de la Nature.

» Revenons donc à nos Drames en Muſique, dit M. *d'Alembert*, ſi nous étions réduits » à l'alternative, ou de conſerver notre Opéra » tel qu'il eſt, ou d'y ſubſtituer l'Opéra Italien, » peut-être ferions-nous bien de prendre le » premier parti. Mais ne ſerait-il pas poſſible, » en conſervant le genre de notre Opéra, d'y » faire, par rapport à la Muſique, des change- » mens qui le rendraient bientôt ſupérieur à » l'Opéra Italien. Nous deviendrions alors les » Légiſlateurs de l'Europe pour le Théâtre ly- » rique, comme nous l'avons été pour le Dra- » matique, & cette gloire ſerait aſſez flatteuſe » pour notre vanité. Or il paraît que le ſeul » moyen d'y parvenir eſt de ſubſtituer, s'il eſt » poſſible, la Muſique Italienne à la Françaiſe. » Cette propoſition demande que nous entrions » dans quelques détails ſur le caractère des deux » Muſiques, & ſur la maniere d'appliquer la » Muſique Italienne à notre Langue. «

Nous

Digitized by Google

Nous ſuivrons M. *d'Alembert* dans ſes Obſervations, mais nous remarquerons d'abord que la Muſique qu'il nous fallait, nous l'avons maintenant trouvée. C'eſt, comme nous l'avons dit ailleurs, la Muſique Italienne à la vérité, mais qui a pris chez les Allemands le caractère qui nous la rend convenable. Nous l'avons ; il ne s'agit plus que de l'employer de façon à la faire réuſſir à l'Opéra, & ſon empire eſt à jamais aſſuré. » Il y a dans notre Muſique trois choſes à » conſidérer ; le *récitatif*, les *airs chantans* & les » *ſymphonies*. Parcourons ſucceſſivement ces » trois objets. On entend quelquefois les par- » tiſans de *Lulli* ſe récrier d'admiration ſur ce » que c'eſt un étranger qui a créé notre récita- » tif. Il y parait. On ſait à quel point la proſo- » die y eſt eſtropiée, ſur-tout dans les finales. » On ne dira pas, ſans doute, que ce contre- » ſens proſodique (ſi je puis l'appeller de la » ſorte), ſoit un agrément dans notre chant ; » mais on prétendra peut-être qu'il eſt inévita- » ble. Il y aurait d'abord un moyen facile d'y » remédier, ce ſerait de ne jamais faire tomber » les chûtes muſicales que ſur des terminaiſons » maſculines, & là-deſſus il ſerait aiſé au Muſi- » cien & au Poëte de s'entendre. «

Il faut répondre à cela que les finales de *Lulli* ſont auſſi ridicules ſur les terminaiſons maſculines que ſur les autres ; & d'ailleurs nous avons introduit dans notre Muſique les finales Italiennes qui vont parfaitement bien à l'une & à l'autre de nos terminaiſons. Il faut donc les conſerver toutes deux comme un objet de variété.

» Mais nous ne voyons pas d'ailleurs pour-
» quoi il eſt plus néceſſaire de faire ſentir les
» finales dans le chant, que dans la converſation
» & dans la déclamation. En effet, le caractère
» du chant, & ſur-tout du récitatif, étant d'ap-
» procher du diſcours le plus qu'il eſt poſſible,
» pourquoi les chûtes muſicales y ſeraient-elles
» plus marquées qu'elles ne le ſont dans le diſ-
» cours ? «

Pour diſtinguer les phraſes. Au reſte, tout cela eſt vrai pour le récitatif & ne l'eſt point du tout pour le chant.

» Auſſi ne ſont-elles pas marquées dans le
» récitatif des Italiens, bien plus analogue à
» leur langue, que le récitatif Français ne l'eſt
» à la nôtre. Il eſt ſingulier que dans une lan-
» gue auſſi remplie que la Françaiſe de finales
» muettes, le récitatif appuie ſur ces finales,

Digitized by

» tandis qu'il fait le contraire dans la langue » Italienne, dont les finales ſont moins ſourdes » & les voyelles plus éclatantes. On dirait que » c'eſt un Français qui a créé le récitatif Italien, » comme c'eſt un Italien qui a inventé le nôtre. «

On reproche à ce récitatif Italien de la monotonie, le nôtre en eſt-il exempt? Cette monotonie n'exiſte que dans le récitatif comparé au chant, mais le récitatif n'eſt point du chant. Elle n'exiſte point dans le récitatif comparé au diſcours, & le récitatif eſt une ſorte de diſcours compoſé de ſons appréciables, & ſoutenu d'une baſſe, afin de faire entendre aux Auditeurs les modulations qu'il parcourt, & de ſoutenir la voix de l'Acteur dans une juſteſſe qu'elle perdrait néceſſairement ſans ce ſecours. On a ſubſtitué cette ſorte de diſcours au dialogue ordinaire, afin qu'il tranchât moins avec les airs qui le coupent. Nouvelle preuve qu'une Scène en doit comporter au moins un. Auſſi ne doit-on point reprocher la monotonie au récitatif. Si elle exiſte, elle eſt eſſentielle. La Langue Italienne, ſi fort élevée au-deſſus de la Françaiſe, en ce qu'elle a de relatif à la Muſique, ne lui eſt ſi fort préférable que pour le récitatif. Entendez des Italiens déclamer des vers en leur Langue, vous croirez

Digitized by Google

les entendre chanter. Nos paſſions, quoique les mêmes ont un langage bien moins accentué. Notre récitatif doit donc comporter moins d'intervalles, parce qu'il doit être réellement l'imitation du diſcours. On ſent combien cette maniere de le voir, la ſeule véritable, en éloigne les cris, les ports de voix & tous les agrémens Français. Laiſſons encore parler M. *d'Alembert.*

» Qu'eſt-ce qu'un Opéra ? une piéce de Théâ-
» tre miſe en chant. Or, dans une piéce de Théâ-
» tre, tout n'eſt pas deſtiné aux grands mou-
» vemens des paſſions. L'ame ne peut y être
» agitée que par intervalles : il faut néceſſaire-
» ment pour l'expoſition du ſujet, pour la pré-
» paration des Scènes, pour le développement
» de l'action, des momens de repos où le Spec-
» tateur ne doit qu'écouter. Je demande main-
» tenant comment ces Scènes d'expoſition, ces
» Scènes de développement, ces Scènes prépa-
» ratoires doivent être traitées par le Compo-
» ſiteur, la Muſique eſt une langue de *charge*,
» peu faite pour exprimer les choſes indifféren-
» tes. Fera-t-on ſimplement réciter ces mor-
» ceaux comme une piéce de Théâtre ordinaire ?
» Cette déclamation trancherait trop avec le

Digitized by Google

» chant qui le ſuivrait, & l'Opéra ne ſerait alors » qu'un tout biſarre & monſtrueux. «

(Tel eſt le Théâtre de la Comédie Italienne, dont nous nous contentons cependant. Je ne demande pas mieux que de voir le récitatif raccommodé. Mais ſi vous n'en venez pas à bout, ne vaut-il pas mieux entendre cette biſarrerie dont vous avez l'habitude, que ce récitatif crié auquel les gens de goût ne pourront jamais ſe faire ?)

» Il faut donc que dans un Opéra tout ſoit » chanté : mais tout ne doit pas y être chanté » de la même maniere. Il doit y avoir entre le » récitatif & les airs une différence très-marquée. » La nature du chant ordinaire conſiſte en trois » choſes ; en ce que la marche y eſt plus lente » que dans le diſcours ; en ce que l'on appuie » ſur les ſons comme pour les faire goûter » davantage à l'oreille ; enfin, en ce que les » tons de la voix & les intervalles qu'elle par- » court y varient fréquemment, & preſque à » chaque ſyllabe. Le premier & le ſecond de » ces caractères n'appartiennent point à un bon » récitatif. Le troiſiéme doit, à la vérité, s'y » trouver, mais d'une maniere moins marquée » que dans le chant. D'un côté, la rapidité du

» débit rend les intervalles moins ſenſibles dans » le récitatif ; & de l'autre, cette ſucceſſion » doit y être plus fréquente que dans le diſ- » cours, mais moins que dans le chant ordi- » naire. Voilà ce que les Italiens ont ſenti ; voilà » ce qu'ils pratiquent avec raiſon, & on oſe le » dire, avec ſuccès. Au contraire, un des grands » défauts de notre Opéra, c'eſt que le récitatif » n'eſt pas aſſez diſtingué des airs....

Ou plutôt, c'eſt que nous n'avons point d'airs, & que notre Opéra n'eſt compoſé que d'un long & ennuyeux récitatif.

» On aſſure que du temps de *Lulli* le récitatif » ſe chantait beaucoup plus vîte, & il en était » moins faſtidieux. *Lulli*, qui était homme de » goût & même de génie, quoique peu verſé » dans ſon art, parce que l'art de ſon temps » était encore au berceau, ſentit au moins dans » ce premier âge de la Muſique, que le récitatif » n'était pas fait pour être exécuté avec effort » & lenteur, comme certains airs deſtinés à » exprimer les ſentimens de l'ame. Depuis *Lulli* » le récitatif, ſans rien gagner d'ailleurs, a » même perdu le débit que cet Artiſte lui avait » donné, & qu'il faudrait tâcher de lui rendre. » Nous avouerons néanmoins qu'on n'y réuſſira

Digitized by Google

» qu'imparfaitement, en lui conſervant le ca-
» ractère qu'il a reçu de *Lulli* même, & qu'on
» s'obſtine à retenir. Les cadences, les ténues,
» les ports de voix que nous y prodiguons,
» ſeront toujours un écueil inſurmontable au
» débit ou à l'agrément du récitatif. «

M. *d'Alembert* rapporte enſuite une expérience qu'il a faite, laquelle doit terminer toute diſcuſſion ſur le récitatif, & nous indiquer la véritable maniere de le faire. Il a pris le récitatif de la *Serva Padrona*. Il y a ajouté les ténues, les trilles, les ports de voix, tous les prétendus agrémens du nôtre, & le récitatif de la *Serva Padrona* s'eſt trouvé du récitatif Français. Cette obſervation l'a conduit à une conſéquence toute naturelle; c'eſt que notre récitatif, dépouillé de tous ces ornemens de mauvais goût, devait reſſembler au récitatif Italien; à l'exception que celui-ci doit être plus accentué, plus modulé que le nôtre, parce que la langue Italienne l'eſt davantage. Voici, dit M. *d'Alembert*, ce qui réſulta de cette expérience.

» Dans les endroits où le récitatif imitait le
» mieux le diſcours, il n'y avait pas de compa-
» raiſon entre le plaiſir que me faiſait ce réci-

Digitized by Google

» tatif, débité à l'Italienne, & le dégoût qu'il » me cauſait, crié & traîné à la Françaiſe. Dans » les endroits, au contraire, où le Muſicien » s'était écarté des tons de la déclamation, » c'eſt-à-dire du ſentiment & de la nature, rien » de plus déſagréable & de plus affreux que le » récitatif Français italianiſé. «

M. *d'Alembert* propoſe pour modele d'un bon récitatif, entr'autres morceaux, celui du ſecond Acte de *Dardanus*:

A cet art tout puiſſant n'eſt-il rien d'impoſſible ?

Cet endroit, débité à l'Italienne par un Acteur intelligent, laiſſera à peine ſentir le chant; on croira ſimplement entendre une Scène tragique bien rendue. » C'eſt cet endroit de la » Scène de *Dardanus*, que nous devons citer & » apprendre, & non pas l'air, *Arrachez de mon* » *cœur*, peu naturel pour les paroles & commun » pour la Muſique. «

» Si le récitatif, comme tout le monde en » convient, doit n'être qu'une déclamation no- » tée, on peut en conclure qu'une des loix les » plus eſſentielles à obſerver dans le récitatif, » c'eſt de n'y pas faire parcourir à la voix un » auſſi grand eſpace que dans le chant & d'en

» régler l'étendue ſur celle des tons de la voix » dans la déclamation ordinaire. Le ſeul cas où » l'on puiſſe ſe permettre de ſortir des limites » naturelles à la voix, c'eſt dans certains mo- » mens de paſſion où la voix, même en décla- » mant franchirait ces limites. Encore ces mo- » mens doivent être rares, & ne ſe rencontrer » guères que dans le récitatif *obligé*, qui par ſon » objet, ſon accompagnement & ſon caractère, » doit approcher un peu plus du chant. «

» Si le récitatif de nos Opéras nous ennuie, » les airs chantans ne nous offrent guères de » quoi nous dédommager. Nous avons déja ob- » ſervé qu'en général ils different trop peu du » récitatif : cette reſſemblance ſe remarque ſur- » tout dans les Scènes. Elle eſt un peu moin- » dre, entre le récitatif des Scènes, & quelques » airs placés dans les divertiſſemens, où nos » Muſiciens modernes ont oſé quelquefois ſe » donner carriere. «

Cela vient de ce que ces airs ſont phraſés pour l'ordinaire, & que ceux des Scènes ne le ſont pas. Pourquoi cet air : *De l'Amour tout ſubit les loix*, eſt-il un air charmant, c'eſt qu'il eſt phraſé.

» Mais ces airs ont un défaut encore plus » grand que les airs des Scènes, c'eſt que la Mu-

» ſique, ou plutôt les notes, y ſont prodiguées » pour l'ordinaire, ſur des paroles vuides de » ſens & incapables de rien inſpirer à l'Artiſte : » c'eſt toujours l'Amour qui *vole*, qui *régne*, ou » qui *triomphe*. (Et *qui lance des traits* donc ?) » Le Muſicien qui fait des roulades, l'Acteur » qui les exécute, comme il peut, & l'Auditoire » qui applaudit en bâillant. Ainſi le peu de Mu- » ſique vocale que nous avons, tombe preſque » uniquement ſur des paroles qui ne valent pas » la peine d'être chantées. «

Il eſt vrai qu'un Muſicien d'Opéra ne rencontre jamais aucun de ces mots, même dans le récitatif, ſans y faire des roulades. (Des roulades dans du récitatif !) Mais auſſi par reconnaiſſance, le Poëte ne manque pas de recueillir quelques douzaines de ces ſyllabes pour en faire des Ariettes au Muſicien. Il ſemble qu'on ait cru long-temps que la Muſique n'exiſte que dans ces mots.

Il faut donc proſcrire ces airs, au lieu de ſonger à les perfectionner. Et les réflexions ſuivantes ont pour objet, non les airs chantans qui ſont dans nos Opéras, mais ceux qui devraient y être.

» Les Italiens ſont un grand nombre d'airs

Digitized by Google

» de cette eſpèce. C'eſt une Princeſſe qui dé-
» plore la perte ou l'infidélité de ſon Amant ;
» un malheureux qui évoque & qui voit l'om-
» bre de ſon pere ; une mere qui croit ſon fils
» aſſaſſiné par un Tyran, & qui ſe livre tout à
» la fois à des mouvemens de déſeſpoir & de
» fureur. Le grand mérite de ces morceaux eſt
» d'être lié à la ſituation & d'en augmenter l'in-
» térêt. Mais malheureuſement les Italiens n'ob-
» ſervent pas toujours cette régle, & les airs
» de leurs Scènes ſont trop ſouvent détachés
» du ſujet. Ce ſont des maximes, des compa-
» raiſons, des images qui refroidiſſent néceſſai-
» rement l'action, quelque bien rendues qu'el-
» les puiſſent être par le Compoſiteur & par le
» Poëte. «

Il eſt vrai que ce défaut ſe trouve quelque-fois dans les Opéras Italiens, mais moins ſouvent, je crois, que ne le dit M. *d'Alembert*, la place ordinaire de ces comparaiſons, &c. dans *Métaſtaſe*, qui poſſéde au ſuprême degré l'art de faire & de placer les airs, eſt dans la bouche de ces perſonnages épiſodiques, qu'un uſage, malheureuſement reſpecté, introduit quoiqu'on en ait dans les Tragédies Italiennes. Ces perſonnages n'ayant qu'une médiocre part à l'ac-

tion, ne paraiſſant conſéquemment que dans les Scènes les moins paſſionnées, n'en formant eux-mêmes que de froides, peuvent donner carriere aux jeux d'eſprit de l'Auteur. Cette même place eſt deſtinée aux airs de *Bravura*. Il ſemble que ces momens de l'action ſoient conſacrés de part & d'autre à tous les défauts qui ſe trouvent encore dans l'Opéra Italien. M. *d'Alembert* continue.

» On ne peut s'empêcher, par exemple, de » reconnaître ce défaut dans l'air célèbre chanté » par Arbace : *Vò ſolcando un mar crudele*, tout » admirable qu'il eſt pour la Muſique & pour » les paroles : il n'eſt point dans la nature qu'Ar- » bace accuſé, innocent & prêt à périr, ſe » compare en beaux vers à un Nautonnier éga- » ré, qui a perdu ſes voiles, qui voit l'onde ſe » ſoulever, & le Ciel ſe couvrir de nuages. «

Non, s'il diſait : tel qu'un Nautonnier qui a perdu ſes voiles & ſes agrêts, &c. de même, &c. Il y aurait-là une affectation qui ne ſerait point naturelle. Mais qu'un homme accablé d'infortunes biſarres & cruelles, qui raſſemble avec douleur tout le détail de ſes malheurs, qui ſe voit égaré au milieu d'eux, incertain de la route qu'il doit prendre ; que cet homme qui

Digitiz

s'eſt fait tout de ſuite le tableau de cette ſorte de naufrage, (car la douleur préſente réellement des images quoiqu'elle n'en cherche point) s'écrie : Un Pilote égaré ſur les mers, prêt à périr, eſt-il plus incertain, plus malheureux que moi ; cet homme ne dit-il pas une choſe naturelle ? Et ſi au lieu de nous préſenter ſéchement la choſe, comme dans le diſcours ordinaire, s'il nous l'offre telle qu'elle ſe peint à ſon imagination, ſe ſera-t-il écarté de la nature, & faudra-t il ſe plaindre ſeulement parce que ſes vers ſont beaux ?

» Arbace ſort encore plus de la nature dans » ce qu'il ajoute, qu'abandonné de tout le mon» de ; il a, pour ſeule compagne, ſon innocen» ce, qui le conduit elle-même au naufrage. «

Quant à cette ſeconde critique de M. *d'Alembert*, elle m'étonne ſi fort, que je n'oſerai entrer dans aucune diſcuſſion : je laiſſerai juger au Public, ſi un homme accablé d'infortunes conſécutives, toutes cauſées par ſa vertu même, n'a pas quelquefois des momens de déſeſpoir, où ſa raiſon égarée ſe repent d'avoir fait le bien, lorſqu'il en tire ſi peu d'avantage. Mais ſi c'eſt le mot de *naufrage* qui choque M. *d'Alembert*, c'eſt à-dire, s'il trouve que la métaphore eſt trop long-temps conſervée, nous oſerons répon-

Digitized by Google

dre que ce défaut eſt fort léger. Par la raiſon que la douleur eſt fertile en images, ſes expreſſions ſont métaphoriques, au lieu de la même métaphore, le malheureux réel en aurait peut-être employé une autre ; il n'y a là qu'un éloignement de la vérité très-peu conſidérable en faveur de la belle Poëſie, & je le crois très-pardonnable.

» Le chant Français a le défaut le plus contraire à l'expreſſion, c'eſt de ſe reſſembler toujours à lui-même. La douleur & la joie, la fureur & la tendreſſe y ont le même ſtyle. Toujours la même route de mélodie, la même marche de modulation, & toujours la marche plus élémentaire, la plus étroite & la moins variée ; enſorte que celui qui va entendre un air Français peut s'aſſurer d'avance qu'il l'a déja entendu cent fois auparavant. Au reſte, c'eſt encore moins nos Muſiciens qu'il faut accuſer de cette indigence que leurs Auditeurs. Chez la plûpart des Français, la Muſique qu'ils appellent *chantante*, n'eſt autre choſe que la Muſique commune, dont ils ont eu cent fois les oreilles rebatues. Pour eux, un mauvais air eſt celui qu'ils ne peuvent fredonner, & un mauvais Opéra, celui dont ils ne peuvent rien retenir. «

Vérités excellentes, & malheureuſement trop peu connues.

» Mais, diront-ils, où trouvez-vous donc » l'expreſſion de la Muſique Italienne ? Eſt ce » dans ces répétitions éternelles des mêmes pa- » roles, dans ces roulemens prodigués à contre- » ſens, & prolongés juſqu'à la fatigue, enfin » dans ces points d'orgues ridicules ? A Dieu » ne plaiſe ; ces faux ornemens, loin de con- » tribuer à l'expreſſion, y nuiſent, au contrai- » re, beaucoup. Mais il n'eſt beſoin pour cela » que d'effacer..... Non-ſeulement les » Italiens devraient ſupprimer dans leurs airs » la répétition, ſi ſouvent ennuyeuſe des mê- » mes paroles ; ils feraient bien de ſupprimer » auſſi la répétition totale de l'air après la re- » priſe. «

Quant à la répétition des paroles, on peut revoir ce qu'en dit M. *de Ch.....* dans ſon *Eſſai ſur l'union de la Poëſie & de la Muſique*, dont nous avons fait l'Extrait dans notre Journal du mois d'Août. Il y établit ſolidement la néceſſité de ces répétitions, dont il ne blâme que l'excès. Pour la répétition totale de l'air, il eſt certain qu'elle eſt quelquefois nuiſible dans une Scène dont elle arrête la chaleur & la marche. Cette

coupe, toujours égale & monotone des airs Italiens, eſt peut-être un des plus grands défauts de l'Opéra Italien. Nous l'avons évité dans notre Muſique moderne, & c'eſt déja un point dans lequel nous l'emportons ſur eux.

» Peut-être auſſi devraient-ils le plus ſou-» vent ſupprimer la repriſe même, où le Muſicien » pour l'ordinaire ſe néglige. «

Se néglige, n'eſt peut-être pas le mot. Le Muſicien emploie cette repriſe à des modulations pour laiſſer à la voix le temps de ſe repoſer. La ſuppreſſion de la répétition de l'air, entraîne donc néceſſairement celle de cette repriſe.

» A l'égard des roulemens, ils ſont preſque » toujours déplacés, ſur-tout quand on fait » parler les paſſions, & il faut convenir que la » Muſique Italienne moderne en eſt bien ridicu-» lement chargée. «

Il eſt vrai qu'il y a peut-être trop d'Ariettes conſacrées aux roulemens; mais il faut remarquer qu'un Muſicien habile ne les emploie jamais dans les airs où il a des paſſions à peindre; il les réſerve pour les momens de repos, où il permet au Chanteur de briller. Ces momens ne devraient pas, ſans doute, exiſter dans l'Opéra,

Digitized by Google

ra, mais ce ſont de ces défauts trop chéris de la multitude pour vouloir ſonger à les réformer. Les points d'Orgues ſont dans le même cas. M. *d'Alembert* en fait très-bien ſentir le ridicule; mais nous ne nous étendrons point ſur cet article, parce que, ſoit fineſſe de goût, ſoit défaut d'habileté de la part des exécutans, ils ne paraiſſent pas avoir pris un grand crédit ſur nos Théâtres.

» La fureur de nos Muſiciens Français eſt » d'entaſſer parties ſur parties. C'eſt dans le » bruit qu'ils font conſiſter l'effet. La voix eſt » couverte & étouffée par leurs accompagne- » mens auxquels elle nuit à ſon tour. Faut-il » s'étonner ſi les Italiens diſent que nous ne ſa- » vons pas *écrire* la Muſique. Pour eux, ils ne » veulent pas qu'on entende rien dans l'accom- » pagnement, dans la baſſe qui puiſſe diſtraire » l'oreille de l'objet principal, & ils ſont dans » l'opinion que l'attention s'évanouit en ſe par- » tageant.... Il ſe pourrait, au reſte, que les » Italiens n'euſſent pas tiré de l'harmonie tout » le parti qu'ils auraient dû, &c. «

Il eſt certain que les Allemands les ont ſurpaſſés de côté comme nous l'avons dit ailleurs. Leur Muſique, même dramatique, eſt bien plus

pleine, & d'un plus grand effet, que celle des Italiens.

» Nous ne dirons qu'un mot de la meſure. » Quoiqu'elle ſoit d'une néceſſité indiſpenſable » dans la Muſique, ce n'eſt pourtant pas par » l'exactitude de la meſure que nos Opéras ſe » diſtinguent. Elle y eſt à tout moment eſtro- » piée «

La plûpart des Chanteurs Français ſont dans une plaiſante opinion ſur la meſure. Ils prétendent qu'elle nuit à l'expreſſion.

» Nous ne ſaurions nous imaginer, grace à » la fineſſe de notre tact en Muſique, qu'une » meſure vive & rapide puiſſe exprimer un au- » tre ſentiment que la joie, comme ſi une dou- » leur vive & animée parlait lentement. C'eſt » en conſéquence de cette perſuaſion que les » morceaux vifs du *Stabat*, exécutés gaiement » au Concert ſpirituel, ont paru des contre- » ſens à pluſieurs de ceux qui les ont enten- » dus. «

M. *d'Alembert* examine enſuite s'il eſt poſſible d'accommoder les beautés de la Muſique Italienne avec la Langue Françaiſe. Il eſt de cet avis, & le ſuccès de l'expérience prouve combien il avait raiſon. Tout ce morceau, ſur

Digitized by

la Muſique, eſt rempli de choſes vues avec la plus grande fineſſe & les plus profondes connaiſſances. Ce n'eſt que pour nous renfermer dans les bornes que nous nous ſommes preſcrites que nous n'avons pas rapporté le morceau tout entier.

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES DE LA COUR.

Nous rendrons dans notre prochain Journal un compte plus détaillé des Spectacles de Fontainebleau, lorſqu'ils ſeront finis, & lorſque les nouveautés qui y ont été donnés auront paru ſur les Théâtres de Paris & y auront été jugées. Nous ne voulons point prévenir les ſentimens du Public. Nous nous contenterons de lui annoncer quelques-unes des Piéces, mêlées de Muſique, que l'on y a vues.

Les Comédiens Français ont repréſenté *les trois Couſines*, petite Comédie en trois Actes, de *Dancourt*, avec des divertiſſemens nouveaux : ils ont fait le plus grand plaiſir, & ont paru ajuſtés avec tout le goût & toute l'intelligence poſſibles. Ils ont donné de la même maniere *les Caroſſes d'Orléans*, piéce de *la Chapelle*, dans les divertiſſemens de laquelle il y a eu entr'autres deux couplets qui ont eu un ſi prodigieux ſuccès qu'on n'a pas pu s'empêcher d'applaudir, malgré l'uſage & le reſpect dû à la Majeſté Royale. Nous les rapporterons dans le Journal prochain.

Digitized by Google

Les Comédiens Italiens ont donné *Thémire*, Paſtorale de M. *Sédaine*, Muſique de M. *Duni*. Cette piéce eſt tirée de deux Eglogues de *Fontenelle*. On la verra inceſſamment au Théâtre Italien. Ils ont joué auſſi *les deux Avares*, piéce de M. *Fenouillot de Falbaire*, Muſique de M. *Grétry*. Cette Muſique a fait un ſi grand plaiſir que la Famille Royale a voulu entendre une ſeconde fois la piéce. Elle lui a été redonnée avec le *Tableau parlant*, Comi-parade de M. *Anſéaume*, Muſique délicieuſe du même M. *Grétry*. Elle a eu à Fontainebleau le ſuccès dont elle jouit à Paris, c'eſt-à dire le plus flatteur & le plus univerſel.

L'Académie Royale de Muſique a donné l'Acte de la Vue & l'Acte de Théonis, Muſique de M. *Berthon*, paroles de M. *Poinſinet*, qui ont parfaitement réuſſi, ainſi que celui d'Æglé, paroles de M. *Laujeon*, Muſique de M. *de la Garde*. On prépare *les Fêtes de Flore*, Opéra nouveau de M. *Trial*, l'un des Directeurs de l'Académie Royale. Le plaiſir que cette Muſique a fait aux répétitions, prévient déja très avantageuſement pour elle; nous en rendrons compte plus amplement quand elle aura conſtaté ſon ſuccès.

On aſſure que les Comédiens Français pré-

parent *Œdipe* avec des Chœurs. Il ſerait à déſirer que l'on remît ainſi quelques-unes de nos meilleures Tragédies avec tout le ſpectacle qui leur convient. L'eſſai, qu'on en a fait dans *Athalie*, doit encourager. Elle a fait grand plaiſir à toute la Famille Royale, qui a déſiré de la revoir. Elle n'en a pas moins fait aux autres Spectateurs : on a remarqué que cette Tragédie prenait une nouvelle forme, parée de toute cette pompe, & l'on s'eſt étonné qu'elle ne l'ait pas toujours eue. Le ſoin, avec lequel on avait ſuivi les mœurs & les coutumes des Hébreux, lui donnait un air impoſant de vérité dont on était très-loin du temps de *Racine* même, & qu'elle n'a pu avoir à Saint Cyr, malgré l'appareil ſomptueux avec lequel elle y fut repréſentée. Quant à ceux qui ont prétendu que l'addition des Chœurs & des ſymphonies rallentiſſait la marche de l'action & détruiſait l'intérêt, ils n'ont pu faire ce reproche que loin de la repréſentation de cette Tragédie. Le ſeul des Chœurs qu'on ait employé au milieu d'un Acte eſt celui de la Prophétie. Quel eſt le ſentiment que l'Auteur voulait faire éprouver alors ? Eſt-ce une paſſion rapide ? non. C'eſt, au contraire, un ſentiment de terreur mêlée d'admiration, qu'une

Digitized by Google

Scène nue, & remplie par un ſeul homme était bien moins propre à exciter, qu'un appareil nombreux de Lévites, & une Muſique lente qui portait dans les ſens l'image qu'elle voulait peindre. Les Spectateurs ſont comme le miroir des Perſonnages qui occupent la Scène. Ils réfléchiſſent les ſentimens dont ils les voyent agités, & plus ces ſentimens ſont multipliés ſur la Scène, plus il eſt de fronts qui portent leur empreinte, & plus ils ont de force ſur l'ame des Spectateurs.

Les autres Chœurs ſont au commencement des Actes; ils lient plutôt les parties de l'action qu'ils n'en rallentiſſent la marche. Il en eſt de même des ſymphonies. Tout ce ſpectacle devait naturellement produire une admiration bien d'accord avec l'eſpèce d'intérêt dont cette piéce eſt remplie. On a même à répondre à ceux qui par entêtement nieraient ces vérités, qu'on ne venait pas alors juger *Athalie* qu'on connaît aſſez, & que ce ſpectacle, qu'on n'avait pu voir ailleurs auſſi magnifique, lui donnait au moins l'air de la nouveauté.

OPÉRA.

Le Mardi 9 Octobre l'Académie Royale de Muſique remit au Théâtre, pour la quatriéme fois, *Ajax*, Tragédie de *Menneſſon*. La Muſique eſt de *Bertin*.

On ne peut s'empêcher de ſavoir le plus grand gré à Meſſieurs les Directeurs, des ſoins qu'ils ſe donnent pour rajeunir les Opéras. Ils ont fait le premier pas vers la perfection, en élaguant les longueurs, en remplaçant par des chœurs de nouvelle fabrique, ceux dont la tournure était trop antique, en mettant des accompagnemens à ceux qui n'en avaient pas, en rajuſtant des airs de Ballet, en ajoutant des Ariettes nouvelles. M. *Francœur* le jeune a été chargé de tous ces changemens dans l'Opéra préſent ; ce jeune Artiſte s'en eſt acquitté de façon à donner beaucoup d'eſpérances ; mais on n'a pas encore fait tout ce qu'il faudrait, tout ce qu'on pourrait faire. On n'a pas encore eu aſſez de ſoin de l'harmonie, & cependant on n'a ſongé qu'à elle. La mélodie a conſervé tous ſes défauts, & c'eſt de ce côté que nous ſommes le plus pauvres, que nous pêchons le plus. On

Digitized by Google

ne s'appercevra jamais de nos progrès dans l'art de la Muſique, tant que nous ne perfectionnerons point ſon exécution. Le chant; voilà ce qu'il faudrait réformer entierement; d'abord ſa ſtructure elle-même, & ſur-tout la maniere dont il eſt rendu. On ne ſait point chanter à l'Opéra nous le diſons hardiment. Peut-être qu'avec l'art de le rendre, notre récitatif paraîtrait moins mauvais; au moins verrions-nous clairement & tout d'un coup comment il le faut faire, ce qui déja ſerait avoir beaucoup gagné.

Les rôles principaux étaient ainſi diſtribués. AJAX, Roi des Locriens, M. *Gélin*. CASSANDRE, fille de Priam, Mademoiſelle *Duplant*. COREBE, Prince de Thrace, Amant de Caſſandre, M. *Pillot*. ARBAS, confident d'Ajax, M. *Cavallier*. PALLAS, Mademoiſelle *Rivier*. L'AMOUR, Mademoiſelle *Lefévre*. LA DISCORDE, M. *de la Suze*. LA GRANDE PRETRESSE DE L'AMOUR, Mademoiſelle *le Bourgeois*, &c.

Au premier Acte, le Théâtre repréſente un endroit de l'Iſle de Ténédos, d'où l'on voit les ruines de Troye dans le fond, avec un petit trajet de mer entre deux. La Scène commence au lever de l'Aurore. Ajax eſt ſeul. Il commen-

ce par un Monologue. C'était alors la ſeule choſe qui plut à l'Opéra, c'eſt à préſent celle qu'on eſtime le moins ; tout eſt changé en Muſique. Ajax ſe plaint de l'Amour. Il ajoute :

Nourri dans l'horreur des combats,
Ajax ne trouvait des appas
Que dans le trouble & les allarmes.
Quel changement ! Que dira l'Univers ?
Ajax ſoupire ; il gémit dans tes fers,
Lui qui bravait le pouvoir de tes armes.

On ne ſe douterait pas que ces mouvemens de dépit ſont exprimés par une Muſique lente ; on ne croirait pas davantage que ce chant n'eſt que du récitatif. Mais connaiſſait-on alors une autre maniere de chanter ? On ne mettait de chant que ſur ce qui était véritablement des Chanſons, & ſi l'on s'était aviſé de donner à la Muſique, qui devait peindre ces paroles, la vivacité qui lui convenait, on ſe ſerait écrié *au contreſens*. On aurait honni l'ignorant qui aurait mis de la Muſique gaie ſur des paroles triſtes ; car ce qui était d'un mouvement vif, paſſait alors pour gai. Il paraît même que les Italiens ont eu long-temps la même opinion ; car leur mot *allegro*, dont ils ſe ſervent pour exprimer un mouvement vif, ſignifie *gai*. Pour en revenir

Digitized by Google

aux airs Français, comment, avec l'idée où il eſt certain qu'on était de ce temps, comment ſupportait-on les Chœurs d'un mouvement vif pour peindre la colere? Cette contradiction a peine à ſe concevoir.

L'expoſition ſuit ce Monologue. Elle n'eſt pas adroite. Un homme, agité de paſſion, peut ſe plaindre ſeul du mal qui le tourmente. Mais il ne dit jamais ni tout haut, ni tout bas:

Pour dérober Caſſandre aux regards curieux
Des Princes de la Grèce;
Par mes ordres Arbas l'a conduite en ces lieux,
Lui-même ignore ma tendreſſe.

A qui apprend-il tout cela? Ce moyen était d'autant moins néceſſaire qu'Arbas paraît lui-même, & qu'Ajax lui conte tout. Nous avions bien aſſez d'eſprit pour juger que s'il le lui conte, c'eſt que l'autre ne le ſavait point. Au reſte, il y a dans cette Scène d'expoſition un morceau dont un habile Muſicien moderne aurait fait un beau récitatif *obligé*. C'eſt le tableau de l'inſtant où Ajax vit Caſſandre pour la premiere fois.

Rappelle-toi l'horreur de cette affreuſe nuit,
Où le Troyen, d'un vain eſpoir ſéduit,
Trouva dans Ilion la mort ou l'eſclavage.

Attiré par les cris, le meurtre & le carnage,
Je volai tout ſanglant au Temple de Pallas:
Quel ſpectacle, grands Dieux! j'apperçus la Princeſſe,
Éperdue & mourante, aux pieds de la Déeſſe:
Qu'en ce funeſte état je lui trouvai d'appas,
Ou plutôt que j'eus de faibleſſe!
Un ſeul regard de ſes beaux yeux en pleurs,
Déſarma toutes mes fureurs,
Hélas! qui l'eût pu croire?
L'Amour avait marqué ces momens pleins d'horreur,
Pour ma défaite & pour ſa gloire.

Voilà des paſſions. Il fallait un grand air à la ſuite, & de la Muſique ſur tout cela.

Arbas lui repréſente que Corebe, Prince de Thrace, eſt l'Amant aimé de Caſſandre, Ajax eſt tranquille ſur cet article, parce qu'il croit avoir fait périr Corebe. Caſſandre paraît. Ajax ſe retire avec ſon confident, ſeulement pour lui donner le loiſir de faire un monologue, car il revient immédiatement après. Il donne cependant pour prétexte la liberté qu'il veut rendre aux captifs en faveur de Caſſandre. C'eſt une fête qui nous revient.

On juge bien que Caſſandre ſeule ne s'entretient que de ſa douleur, de ſon Amant, & du Tyran qui la perſécute. Ajax revient, veut la conſoler, & lui fait les propoſitions les plus honnêtes du monde.

On a eu une ſinguliere idée en faiſant des Opéras ; on a voulu que tout y fut gracieux : pour cette raiſon, on a craint de préſenter des caractères décidés. Les Tyrans n'ont été que des gens fort honnêtes, qui n'avaient d'autre défaut que de vouloir aimer les gens malgré eux. Il s'en eſt ſuivi néceſſairement que ceux qui ſe plaignaient de ces violences intéreſſaient fort faiblement. Croit-on qu'un caractère féroce ferait un mauvais effet en Muſique. Nos Tragédiens ſont tombés dans un excès contraire ; ils ont mis une atrocité dans les caractères de leurs Tyrans, qui, à force d'être outrée, perdait la vérité & l'illuſion.

Toute la Scène d'Ajax & de Caſſandre eſt dans ce premier genre. Ajax détruit par d'excellentes raiſons les reproches qu'elle lui fait ; elle ne pouvait donc exciter de pitié véritable.

Les Locriens de la ſuite d'Ajax amenent les Troyens de la ſuite de Caſſandre & les délivrent. On chante & l'on danſe. Aſſurément on ne pouvait guères amener de fête plus maladroite. Pour peu que Caſſandre nous eut intéreſſés, ces jeux nous paraîtraient moins amuſans que pénibles, car ils le ſont pour elle ;

Digitized by Google

c'eſt, malgré elle, qu'elle y eſt préſente, & pour que nous y prenions plaiſir, nous ſommes obligés d'oublier abſolument ſa ſituation.

Quant au ſtyle de cette fête, il eſt très-commun; il n'y a que de ce qu'on appelle *la morale de l'Opéra*, des lieux communs rebattus dix mille fois. Arbas vient annoncer à Ajax l'arrivée d'Ulyſſe. La jalouſie naît dans ſon cœur & l'Acte ſe termine.

Le Théâtre, au ſecond Acte, repréſente des bois & des rochers ſur les côtés, & la mer dans le fond. Corebe paraît ſeul; car c'eſt la piéce aux Monologues. Il nous apprend donc, dans celui-ci, ce qu'il eſt, & que ces Dieux l'ont ſauvé du naufrage. La fatigue & la douleur qui l'accablent, le font tomber ſur le gazon ſans ſentiment. Caſſandre, qu'aſſez imprudemment on a laiſſée ſeule, Caſſandre arrive & chante encore un petit Monologue. Elle veut ſe précipiter dans la mer: heureuſement, dans ſon chemin, elle apperçoit Corebe. Reconnaiſſance très-froide pour la Muſique & médiocrement animée pour les paroles. Ces deux Perſonnages, dans la ſituation où l'on les ſait, avaient autre choſe à ſe dire que — *Vous ſoupirez, vous répandez des larmes.* — *La joie & la douleur m'agitent tour à tour.*

Digitized by Google

Caſſandre apprend à Corebe qu'Ajax eſt ſon rival, & que ſes jours conſéquemment ſont en danger. Tandis qu'ils laiſſent exhaler leur douleur, Pallas deſcend du Ciel. Elle leur promet ſon ſecours contre Ajax qu'elle veut punir d'avoir violé ſes Autels. Elle appelle la Diſcorde dans des vers bien mauvais & bien peu lyriques :

Redouble leurs fureurs & leurs jaloux ſoupçons,
Du ſacrilége Ajax rends l'eſpérance vaine.

Il eſt difficile de raſſembler plus de mauvaiſes choſes en ſi peu de mots ; ces trois conſonnances dures, *leurs fureurs & leurs*, les denx ſyllabes qui ſuivent, *jaloux ſoupçons*. Cette cacophonie, ſacrilége *Ajax ;* cette *x* d'Ajax, déja dure par elle-même, & qui, loin de trouver une voyelle pour s'adoucir, eſt encore ſuivie d'une *r*, & ces deux conſonnances dures & nazales qui terminent, *rend* l'eſpérance vaine : tout cela fait en Muſique un effet plus déſagréable encore que dans le dialogue ordinaire.

La Diſcorde & ſes ſuivans accourent à la voix de Pallas & chantent un chœur d'un fort bel effet. Ajax s'approche, Pallas oblige Corebe de ſe retirer pour prolonger dans l'eſprit de ſon rival, l'erreur de ſa mort. Pallas ſort

également. Elle va, dit-elle, trouver Neptune pour l'engager à unir leurs reſſentimens contre Ajax. Caſſandre veut auſſi fuir ſa préſence. Il l'arrête avec l'empreſſement d'un Amant & le zèle d'un ami. Il l'avertit que les Grecs veulent lui donner des fers, mais il lui offre de la défendre contre tout l'Univers, & lui donner le choix entre ſa main & l'eſclavage. Aſſurément, il ne ſe peut rien de plus généreux. Caſſandre choiſit l'eſclavage.

Je ſens bien qu'elle ne pouvait pas choiſir autre choſe, mais il fallait, ou qu'Ajax en eût fait la propoſition avec la férocité d'un Tyran qui commande, ou qu'elle mît moins de fierté dans ſa réponſe, car enfin c'eſt elle qui a tort. Duo *à la maniere Françaiſe*, dans lequel Ajax continue de prier humblement, & Caſſandre de refuſer fierement, enfin Ajax n'y tient plus. Il avertit la Princeſſe que ſon bonheur lui eſt plus cher qu'à elle-même; & que, pour la délivrer des menaces des Grecs, il va tout préparer pour leur hymen. Caſſandre reſtée ſeule s'écrie:

Pourſuis, pourſuis, barbare! & par tes derniers traits,
Aux yeux de l'Univers, conſomme tes forfaits.

Outre que ces deux vers ne veulent rien dire,

où

Digitized by Google

où eſt donc la barbarie, où ſont donc les forfaits?

Au troiſiéme Acte, le Théâtre repréſente le veſtibule du Temple de l'Amour. Corebe eſt en fureur des propoſitions d'Ajax. Caſſandre veut l'arrêter, & lui rappelle les conſeils de Pallas. *Puis-je les écouter*, dit Corebe, *je ne me connais plus?* Il paraît que *la foi* n'était pas plus la vertu dominante de Corebe que d'Ajax, mais pourtant, quand on a été aſſez heureux pour voir une grande Déeſſe deſcendre, non-ſeulement juſques ſur la terre, mais même juſqu'au fond de la mer, pour ſon ſervice, on devrait bien avoir quelque confiance. Quoi qu'il en ſoit, l'impiété d'Ajax ſe trouve punie, & celle de Corebe ne l'eſt point, parce que c'eſt le principal amoureux. On ne peut s'empêcher de remarquer une choſe. Voilà deux fois qu'Ajax ſe fait entendre pendant que Corebe eſt ſur la Scène, & que ce dernier ſe retire en fanfaron. La premiere fois, il ne ſort que pour obéir à Pallas; cette ſeconde, il oublie toute ſa fureur, & dit à Caſſandre :

Vous craignez pour mes jours, je dois les conſerver.

Ajax arrive à la tête des Sacrificateurs de

l'Amour & des Grecs de ſa ſuite. Il preſſe encore Caſſandre de céder; malgré la fête qu'il lui donne & ſes prieres réitérées, elle réſiſte; elle le menace du courroux des Dieux; Ajax, pour devenir enfin un peu coupable répond par cette petite impiété:

Non, mon amour les brave tous.

Dans tout autre temps, ce n'eût été qu'un tranſport amoureux très-pardonnable.

L'impatient Corebe, malgré ce qu'il avait promis à Pallas & à ſon Amante, paraît plein de fureur pour s'oppoſer à cet hymenée. Les Grecs le déſarment, comme il aurait dû s'y attendre, & s'écrient avec raiſon:

Quelle fureur! quels coupables tranſports!

Ajax, toujours noble & généreux, lui promet de le ſatisfaire après le mariage, *comme rival, ou comme Roi*, ce qui n'offre pas une idée bien claire. Il le fait éloigner & veut continuer la cérémonie, lorſque Caſſandre entre en fureur prophétique, & chante ce morceau fameux qui fit dans ſon temps le ſuccès de cet Opéra, & qui fait maintenant celui de l'Actrice qui remplit ce rôle.

Digitized by Google

Ajax écoute-moi :
Reſpecte le Dieu qui m'agite.
Où ſuis-je ? *Et quelle horreur ſubite*
S'empare de mes ſens ?.... Ciel ! qu'eſt-ce que je voi !
L'inſtant fatal approche où ta perte eſt certaine ;
Les Dieux vont ſe venger, & je te vois courir
Au précipice affreux où ta fureur t'entraîne.
Rien ne ſaurait te ſecourir.
Dieux ! quel déſordre !... quel ravage !...
De quels feux s'allument les airs !
L'onde mugit.... ſes gouffres ſont ouverts !...
Tout annonce à mes yeux un funeſte naufrage !...
Que de pleurs !... que de cris !...
De vaiſſeaux embraſés, quels funeſtes débris !....
Ajax en vain tu fais tête à l'orage....
La foudre gronde.... Elle part, tu péris.

Si jamais un morceau de poëſie a été fait pour un récitatif *obligé* à la maniere Italienne, c'eſt aſſurément une prophétie, dont l'eſſence eſt d'être un tiſſu d'idées incohérentes, pleines de réticences & de confuſion. Celle-ci en offre moins qu'elle en devrait naturellement offrir, parce qu'elle eſt faiblement écrite. Il y a de plus quelques enjambemens de vers, qui ſe ſouffrent peu en Poëſie noble & jamais en Muſique, tels que : *Quelle horreur ſubite s'empare de mes ſens !* Et il y a des vers abſolument nuls, comme : *Rien ne ſaurait te ſecourir*, & ce genre de poëſie

étant tout deſtiné à l'effet n'en peut ſupporter aucun.

Au reſte, Mademoiſelle *Duplant* a fait le plus grand plaiſir dans ce morceau. Elle a toute la nobleſſe & tout le feu qu'il exigeait. Sa voix eſt grande & belle, & quoiqu'elle paraiſſe uniquement faite pour le chant Français, il ſerait, je crois, poſſible d'en tirer le plus grand parti, même dans la Muſique moderne. Je ſais que la grandeur de ſon volume s'oppoſe à la légereté, mais cette légereté n'eſt pas toujours eſſentielle à ce genre. Un ſeul défaut peut-être que Mademoiſelle *Duplant* aurait à corriger, c'eſt celui de l'articulation. Accoutumée au chant Français, il a été tout ſimple qu'elle conſacrât toute ſa voix à l'éclat des ſons, ce qui l'a obligée de donner une forme ronde à ſon goſier, lorſqu'il les laiſſe échapper, au lieu de lui laiſſer ſa forme naturelle; que Mademoiſelle *Duplant* s'attache ſeulement à faire entendre les mots, peut-être perdra-t-elle quelque choſe de ſa voix, mais elle deviendra propre à tout exprimer, & ce ſerait le moyen de ſe rendre auſſi chere aux Amateurs du genre moderne qu'elle l'eſt aux Amateurs de l'autre.

Ajax ne ſe rebute point encore. Il veut ſui-

Digitized by Google

vre Caſſandre qui s'eſt réfugiée dans le Temple ; il en eſt empêché par des Furies. Rien ne l'effraye ; il les écarte avec ſon épée, & jure de conclure cet hymenée,

Malgré les Grecs, les Dieux, & Caſſandre elle-même.

Paſſons au quatriéme Acte. Le Théâtre repréſente le Temple de l'Amour. Grand Monologue d'Ajax, ſuivi d'une Scène avec Caſſandre. Toujours la même ſituation ; point d'événemens, rien qui varie. Ajax eſt toujours amoureux ; Caſſandre eſt toujours plaintive. La vie de Corebe doit être le prix du conſentement de la Princeſſe, & elle le refuſe. Corebe paraît par les ordres d'Ajax. Caſſandre elle-même lui annonce ſon ſort & le preſſe de partir ; car c'eſt-là le ſouverain déſir d'Ajax, & l'on ne ſait pas trop pourquoi ; d'autant plus qu'il n'a que faire de ſon conſentement, puiſqu'il le fait partir de force. Caſſandre veut le ſuivre. Une ſymphonie douce l'arrête. Le Temple de l'Amour devient plus brillant.

La Grande-Prêtreſſe & ſes Compagnes viennent former une fête, c'eſt-à-dire, adoucir la douleur de Caſſandre par des danſes & des chants. L'Amour paraît, & ranime l'eſpérance

Digitized by Google

de Caſſandre. C'eſt ainſi que ſe termine le quatriéme Acte, qui eſt aſſez vuide, comme on le voit, mais il en fallait faire cinq.

Le Théâtre repréſente à ce cinquiéme Acte une rade, où il y a pluſieurs vaiſſeaux. Ajax le commence par un Monologue. De peur que ce Prince, pour qui nous ne pouvons nous empêcher d'avoir la plus grande eſtime, ne paraiſſe encore trop odieux, ce Monologue eſt deſtiné à nous faire voir ſa généroſité : il renonce à la vengeance qu'il doit au furieux Corebe, & ne punit Caſſandre de ſes mépris qu'en la ſéparant de ſon Amant. Encore un Monologue d'Ajax, après qu'Arbas lui a annoncé l'arrivée des Grecs. Les Locriens viennent ſe réjouir de leur retour : ils chantent, ils danſent ; on voit Caſſandre traverſer le Théâtre ſur un vaiſſeau. Ajax s'apprête à la ſuivre. On s'embarque. Les Peuples de Ténédos reſtent ſur la Scène. Corebe, qu'on a laiſſé libre, redemande au Prince ſon Amante ou le trépas. Ajax de deſſus ſon vaiſſeau répond :

Ce ſerait t'épargner que te donner la mort.

Bruſquerie qui s'accorde mal avec le caractère d'Ajax, & avec les ſentimens qu'il a montrés dans l'un de ſes Monologues.

Tempête, exprimée par la ſymphonie & le Chœur des habitans de Ténédos. Le vaiſſeau de Caſſandre eſt repouſſé par la tempête vers le rivage. Corebe va au devant d'elle, & tous deux chargent le malheureux Ajax d'imprécations. Son vaiſſeau eſt ſubmergé. Il ſe ſauve à la nage ſur un rocher : il y menace les Dieux, comme on ſait. Pallas paraît ſur un nuage & le foudroie. Ainſi finit la Tragédie, qui brille peu par le ſtyle & moins encore par l'intérêt. S'il y en avait, il ne ſerait aſſurément ni pour Corebe ni pour Caſſandre.

M. *Gelin* a rempli le rôle d'AJAX avec beaucoup de nobleſſe & de feu. Il aurait fait beaucoup d'effet dans le ſpectacle du cinquiéme Acte, ſi les Machiniſtes s'attachaient un peu plus à produire l'illuſion. Mais cette mer eſt ſi ridicule! La perſpective eſt offenſée par les vaiſſeaux d'une maniere ſi choquante! A préſent que l'on propoſe des prix pour tout, on devrait bien employer ce moyen pour avoir une mer un peu ſatisfaiſante, un peu vrai ſemblable.

Il y a peu de choſes à remarquer dans la Muſique, qui eſt d'un goût ancien, ſi ce n'eſt quelques-uns des embelliſſemens que M. *Francœur le jeune* y a faits, & une Ariette fort belle &

Digitized by Google

d'un vieux air gavot, de la composition de M. Dauvergne, Surintendant de la Musique du Roi & l'un des Directeurs de l'Académie Royale.

COMÉDIE ITALIENNE.

LES Comédiens Italiens, pendant l'absence des quatre principaux Acteurs de cette Troupe, donnerent le Mercredi 23 Octobre, la premiere représentation de l'Indiane, parties Prises en un Acte, mêlée d'Ariettes. Elle fut beaucoup applaudie soit pour le fervice de la Cour. Elle eut à la premiere représentation une chûte très-décidée : elle fut même bien reçue la Seconde, & fort mal la troisiéme, qui fut la derniere. Nous en rendrons dans le Journal prochain un compte plus détaillé.

LONDRES.

Le Vendredi 2 Novembre, les Comédiens de Drurylane donnerent *le Mari pouſſé à bout.* M. & Madame Barry firent le plus grand plaiſir dans les rôles du Lord & de Lady Toweley. Cette piéce fut ſuivie de la priſe d'Arlequin. Le lendemain, on donna *le Stratagème.* M. King s'acquitta parfaitement du rôle d'Archer, malgré le grand ſuccès que M. Garrick a toujours eu dans ce rôle. Cet illuſtre Acteur eſt encore à Bath; on l'attend de jour en jour à Londres avec la plus grande impatience.

On prépare à ce Théâtre une Comédie nouvelle, dont on attend beaucoup de ſuccès par la maniére ſinguliere dont l'Auteur a traité le caractère d'un Officier Irlandais, qu'il appelle *Major Oflaherty.*

On prétend que le célèbre Manzoli a pour cet hyver à l'Opéra la ſomme prodigieuſe de quinze cent guinées. Il ſera obligé de ſe fournir d'habits; mais en dédommagement, les Directeurs s'engagent à lui entretenir un équipage magnifique. Voilà comme les Anglais payent les talens.

LE STRATAGÊME, Conte Dramatique.

Tom Palette avait beaucoup de mérite dans l'Art de la Peinture. Ses portraits faiſaient toujours plaiſir, parce qu'ils étaient des reſſemblances flattées. Les femmes ſur-tout étaient fort contentes de ſa maniere, parce qu'il leur donnait des graces auxquelles la Nature n'avait jamais ſongé pour elles. Sous ſon pinceau les beautés devenaient des Anges, & les laides paraiſſaient des beautés. Auſſi les femmes le recevaient-elles toujours chez elles de l'air du monde le plus gracieux.

Tom était non-ſeulement excellent Peintre, c'était de plus un *plaiſant*, un *ſinge* admirable. Il imitait avec une adreſſe, une vérité étonnante, toutes les ſingularités frappantes des gens qu'il voyait; il avait l'art de ſaiſir les ridicules d'une maniere ſi comique, qu'il était également recherché dans les ſociétés & employé dans ſon Art.

Ayant été engagé par Mylord Taſte (bon goût) de rafraîchir quelques peintures anciennes de ſes galleries, à l'Abbaye des Vertus, à cinq milles de Londres, Tom eut dans ce pays une aventure qui ne lui cauſa pas un médiocre

amuſement, & qui lui tourna d'une maniere très-profitable.

Un matin, tandis qu'il travaillait à la barbe d'un ancien Philoſophe, un vénérable voiſin du Lord, M. Formal qui était toujours sûr d'être bien reçu, vint lui faire une viſite.

M. Formal voyant Tom fort attentif à ſon ouvrage, l'accoſta de la maniere ſuivante : » Bon jour, Monſieur, bon jour. Vous me pa-» raiſſez un habile Ouvrier. A peine touchez-» vous à ces vieilles peintures que vous les ren-» dez brillantes comme quand elles ſont ſorties » des mains du Peintre. Vous me feriez plaiſir » de me venir voir, je demeure à cette maiſon » blanche, là..... (en conduiſant Tom par le » bras vers la fenêtre, & lui indiquant la maiſon » avec la pomme de ſa canne), je voudrais vous » prier de retoucher quelques portraits de fa-» milles que j'ai chez moi, & qui commencent » à ſe gâter. Il eſt vrai qu'il fume horriblement » l'hyver dans la chambre où ils ſont, ainſi il » n'eſt pas étonnant que les têtes ſe faliſſent un » peu. Mais je ſuis sûr que ſi vous voulez y don-» ner quelques coups de pinceau, vous leur ren-» drez leur reſſemblance parfaite. «

Tom put à peine s'empêcher de rire à la fin

Digitized by Google

de ce diſcours, qui était accompagnés de tons & de geſtes ſi extraordinaires, qu'on ne ſaurait les dépeindre. Il ſe retint pourtant, & regardant M. Formal comme un original, il lui répondit : » Votre invitation m'honore beaucoup, » Monſieur, je ſerai à vos ordres avec le plus » grand plaiſir, quand il vous plaira de me rece- » voir. Soyez certain, Monſieur..... — Point » de fadeurs, Monſieur. Je ne ſuis pas un hom- » me à complimens. Si vous voulez venir chez » moi cette après-dînée, je ſerai fort aiſe de » vous y voir, ainſi bon jour..... Oui, cette » barbe eſt bien celle d'un Philoſophe. Elle eſt » claire comme de l'argent. Adieu. J'ai envie » que Mylord vienne avec vous; j'aurai quelque » choſe à lui faire voir en même temps. «

Auſſi-tôt que M. Formal fut parti, Mylord Taſte arriva dans la gallerie: Tom l'amuſa beaucoup de cette viſite. » Je ſuppoſe, Mylord, » ajouta-t-il, que le vieux Gentilhomme vous a » invité à venir chez lui cette après-dînée. « » — Oui, Palette, répondit Mylord, & vous y » verrez des choſes curieuſes, je vous aſſure. Il » a une fille fort jolie qui eſt maintenant à Bath » avec une tante. Lorſqu'elle ſera de retour, je » tâcherai de perſuader à cet original de vous

» la donner. Pour ſes tableaux, dont il a une » certaine quantité, ils ſont bons pour ſervir » d'enſeigne à la porte d'un Perruquier de Moor- » fields ; mais ce ſont les portraits de ſes ayeux, » dont il tire une grande vanité, parce qu'ils lui » ont laiſſé du bien : & il en fait beaucoup plus » de cas qu'ils ne méritent ; car, entre vous & » moi, le premier de ſa famille n'était qu'un po- » liçon. «

Tom accompagna donc Mylord chez M. For. mal, & fut agréablement ſurpris d'y voir ſa fille qui venait d'arriver. Notre Peintre répondit par un compliment court & honnête à la longue diſ- ſertation que lui fit M. Formal touchant ſes ayeux, dont les portraits étaient dans la ſalle. Il ne l'interrompit point, & parut conſentir, avec joie, à tâcher de les éclaircir.

Lorſque le vieux Gentilhomme eut fini ce qu'il avait à dire à Pallette, il interrompit une converſation fort animée, qui ſe faiſait dans un autre appartement, entre Mylord & ſa fille, afin de lui faire voir d'abord toutes les curioſités dont il lui avait parlé. Tom, profitant de leur abſence, ſe rendit le plus amuſant qu'il lui fut poſſible auprès de la tante & de la niece, & jaſa ſi bien & avec tant de graces, qu'il excita

dans l'eſprit de l'une & de l'autre les ſentimens les plus favorables.

Dès que le Lord Taſte & Pallet eurent repris le chemin de l'Abbaye, Miſtriſſ Smithſon s'étendit ſur le mérite de ce dernier, & dit beaucoup de choſes flatteuſes de ſon caractère & de ſa perſonne. » Sur ma parole, ajouta-t-elle, » ce jeune homme eſt extrêment aimable, & » paraît bien né. «

» Oui, oui, répliqua M. Formal, & il eſt » en état de retoucher la barbe d'un Philoſo- » phe, auſſi bien qu'aucun Peintre de l'Angle- » terre. « Cette réponſe excita un grand éclat de rire de la part de Miſtriſſ Smithſon, mais Henriette avait les yeux fixés vers la porte, & paraiſſait enſevelie dans une rêverie profonde. » A quoi penſez-vous donc, Henriette ? « lui dit ſon pere, pour l'en diſtraire. Henriette treſſaillit, rougit, & ne put répondre. Heureuſement M. Formal ſortit ſur le champ de l'appartement pour une affaire.

Chaque viſite que Tom rendit par la ſuite dans la maiſon de M. Formal lui donna lieu de ſe flatter qu'il n'avait pas perdu ſes peines auprès de la fille. Il redoublait ſes aſſiduités, pour l'enflammer encore davantage.

Quelque temps après, un Gentilhomme du voiſinage, poſſeſſeur d'une grande fortune, mais guères plus jeune que M. Formal, & qui avait l'air d'être de l'autre ſiécle, une eſpèce de fou, & d'un caractère médiocrement bon, fit ſa déclaration à Henriette. Elle le rejetta, avec beaucoup de mépris, en lui faiſant voir qu'il lui déplaiſait à tous égards. Piqué de ce procédé, il fit enſorte d'obtenir le conſentement du pere, qui lui fut accordé ſur le champ. M. Formal, qui voyait dans cette alliance de grands avantages pour ſa fille, la preſſa fortement de donner ſa main à M. Chigwell.

Après beaucoup de conteſtations à ce ſujet, entre M. Formal & Henriette, dans leſquelles le premier montrait beaucoup de ſévérité & d'entêtement, Miſtriſſ Smithſon s'en mêla, & dit à ſon frere tout ce qu'elle put imaginer pour le diſſuader de contraindre ſa fille unique à un mariage qui lui était en horreur.

Toute l'éloquence de Miſtriſſ Smithſon, tous ſes argumens ne purent lui faire changer d'avis. Elle s'adreſſa donc à Palette, & flattée de pouvoir faire le bonheur de deux jeunes gens qui s'aimaient, elle conſentit ſur le champ à faciliter l'exécution d'un projet qu'il avait formé

Digitized by Google

pour l'accompliſſement de ſes déſirs. Le jour de la noce, préciſément lorſque M. Formal était prêt de monter en carroſſe pour accompagner les Mariés, un Exprès envoyé par Mylord N.... vint lui dire de partir ſur le champ pour Londres. Il fut obligé de tourner bride; mais il fit eſpérer à M. Chigwell, qu'il reviendrait le matin même achever ſon bonheur.

Lorſque M. Chigwell fut arrivé à la Paroiſſe, il y entra d'un air triomphant; mais à peine était-il au milieu de l'Egliſe qu'on vint lui dire qu'une vieille femme demandait à lui parler à la porte pour une affaire d'importance. Chigwell n'imaginant pas qu'on dut le retenir longtemps, s'y rendit. La vieille, qui n'était autre qu'un grand Laquais de Mylord Taſte, l'accuſa d'avoir débauché ſa fille, & dit qu'elle allait s'oppoſer à ſon mariage avec Miſſ Formal. M. Chigwell lui tourna le dos avec mépris & s'apprêtait à retourner à l'Egliſe, lorſque la prétendue vieille le ſaiſit par les deux épaules, & le fit entrer de force dans la cour de la Paroiſſe, où elle le retint juſqu'à ce que ſa Maîtreſſe & ſon Rival fuſſent unis inſéparablement. Tom était pendant ce temps caché dans la Sacriſtie, & parut, ſelon le ſtratagême qu'il avait imaginé,

Digitized by Google

Roman de Tom Jones de Fielding, au moment où Sophie ſe réfugie chez Lady Bellaſton pour éviter les pourſuites de ſon pere. Mais les Scènes principales de cette Piéce, celles qui ſe paſſent entre M. & Madame Oakley, ſont entierement de M. Colman. On ne ſaurait donner trop d'éloges au talent avec lequel il a porté le caractère de la femme aux plus hauts degrés de la paſſion, & accablé le mari de tous les embarras que l'humeur de ſa femme devait naturellement lui cauſer; mais peut-être, ſelon la remarque ingénieuſe d'un Auteur, M. Colman n'a t-il pas aſſez rempli ſon idée, relativement à cette paſſion dont il voulait peindre le ridicule. Il devait, ſans doute, donner à la femme un caractère moins décidé, & au mari moins de faibleſſe. En effet, elle reſſemble plutôt à une femme, qui, comptant ſur le pouvoir qu'elle a uſurpé, ne garde l'apparence de la jalouſie, que pour dominer entierement ſon mari & ſa maiſon, qu'à une femme poſſédée réellement de cette paſſion violente quoiqu'indéciſe, qui eſt auſſi prompte à former d'injuſtes ſoupçons, qu'à être ſatisfaite des moindres excuſes; effet indiſpenſable de l'amour, qui ſeul eſt la baſe de la jalouſie.

Digitized by Google

TROISIÈME PARTIE.
INSTRUMENS.

SUITE DE LA DISSERTATION sur les Instrumens des Anciens, & principalement sur ceux des Hébreux.

INSTRUMENS A CORDES.

LE *Nabla* ou *Nebel* eſt un inſtrument de bois, que l'on employoit ſouvent avec le *Kinnor* ou *Tambur*, & le *Méſichaïm*, eſpèce de ſambuque, dont les lignes pourpoulin, dans les cérémonies de Religion. Il paroît par trois endroits des Pſeaumes qu'il étoit ordinairement avec le *Kinnor*, ou l'inſtrument à dix cordes; il ſemblerait même que *Nebel* & *Kinnor* fuſſent ſynonymes, ſi le Pſeaume XCII. ne les diſtinguoit expreſſément. *Je vous louerai ſur le Kinnor & ſur le Nebel*, dit le Pſalmiſte. Les Septante le traduiſent ordinairement par *Pſalterion*, de quelquefois par *Nablum* ou *Nablium*.

Or le *Nabla* des Anciens étoit un inſtrument à cordes, comme le dit Suguet cité dans d'Abl. tab. On le nommoit *Epiſtome*, parce qu'on en

ſalem étaient d'*Electrum*, eſpèce de métal précieux. Cela peut être vrai pour ceux de ſon temps ; mais les Livres des Rois & des Paralypomènes marquent expreſſément que Salomon les fit de bois d'*Almugim*. Ailleurs Joſeph dit que le Nable a douze cordes, & qu'on le joue avec les doigts. On put y ajouter quelques cordes dans la ſuite des temps. Pour les Grecs, ils y en mirent un grand nombre. Juba dit que ce fut Alexandre de Cithere qui le remplit de cordes, & qui conſacra dans le Temple d'Ephèſe ce chef-d'œuvre de ſon induſtrie. Athénée parle d'un autre Pſaltérion, nommé *Lyrophenix*, ou *Epigonicum*, du nom de ſon Inventeur. On le nomma depuis Pſaltérion droit, *Orthopſallicum*, ſelon Varron, ſans doute, parce qu'il ſe touchait droit & de haut en bas comme l'ancien Nebel.

Le Pſaltérion moderne ſe touche avec une eſpèce d'archet, c'eſt à-dire, avec une verge de fer, ou une baguette recourbée. C'eſt un inſtrument plat, qui a la figure d'un triangle ou trapèſe. Il eſt monté de treize rangs de cordes de fil de fer ou de laiton, accordées à l'uniſſon ou à l'octave, montées ſur deux chevalets qui ſont ſur les deux côtés. Ces cordes ſont tendues

QUATRIÉME PARTIE.

CHANSONS.

PETIT AIR d'un Opéra Comique, fait pour la Société, intitulé le Bouquet de Babet.

La Muſique eſt de M. DE LA GARDE.

C'eſt une jeune Fille dont le Serin eſt bleſſé.

AH! le pauvre petit,
Que ſon ſort m'attendrit!
Examinons-le bien
Pour voir s'il n'aurait rien,
Je ſens ſon petit cœur,
Qui palpite de peur,
Mon fidele,
Bats de l'aîle;
Fais l'échelle.
Fais-nous comme autrefois,
Fais entendre ta voix.

Digitized by Google

CINQUIÉME PARTIE.

EXTRAITS ET ANNONCES.

La Muse Lyrique, ou ſuite d'Airs & Ariettes choiſies, avec accompagnement de Guitarre, propoſée par Souſcription.

Il n'eſt perſonne qui ne murmure contre les Recueils de Chanſons, avec accompagnement de Guitarre qui paraiſſent journellement. Ils ſont en général chers, & ſouvent on ne peut faire uſage que d'une partie des airs qu'ils renferment, parce qu'ils ſe répétent les uns & les autres ; de façon que pour faire une Collection un peu nombreuſe, il en coûte beaucoup, & que peu de perſonnes veulent faire cette dépenſe. On n'a rien à craindre de pareil dans la Muſe lyrique, les airs ſeront toujours variés, chaque feuille en contiendra au moins deux ; & au moyen de ce qu'il en paraîtra régulierement quatre par mois, l'année complette formera une Collection de plus de cent vingt Chanſons, dont l'abonnement ſera de douze livres pour Paris, & de dix-huit livres pour la Province. Que l'on calcule maintenant de combien de Recueils il

nom l'indique, on peut faire pluſieurs copies à la fois du même ouvrage. Il eſt porté ſur une table de beau bois de noyer ou autre, de la grandeur & de la forme de celle d'un tambour à broder, c'eſt-à-dire de deux pieds de large pour l'inſtrument à deux copies, & deux pieds & demi pour celui à trois. La méchanique eſt en cuivre, & paraît fort ſimple. Une même barre de cuivre tient à vis trois plumes, leſquelles prennent de l'encre en même temps dans de petits cornets dépendans de l'inſtrument. Les places pour le papier ſont guidées dans de juſtes proportions. La barre de cuivre, qui porte les trois plumes, eſt attachée au corps de la machine, & eſt ſuſceptible de tous les mouvemens qu'on veut lui donner. Ce n'eſt point la plume même que les doigts promenent ſur le papier, comme dans la maniere d'écrire ordinaire, mais une patte d'yvoire attachée à la plume du milieu par une autre vis tournante, & qui lui communique toutes les impulſions qu'elle reçoit. On s'accoutume fort aiſément à cette différence, & quand les plumes ſont bien tournées de la maniere qui leur eſt convenable, on écrit à-peu-près auſſi bien de cette façon que de l'autre.

Le plus grand avantage de cette machine,

Digitized

Après le terme preſcrit, c'eſt-à-dire le dernier Novembre, les Polygraphes ſeront de dix louis d'or. Cette machine eſt agréable ; elle eſt très-ſuſceptible d'enjolivement, & n'eſt nullement embarraſſante. Il paraît que l'Auteur n'a d'abord ſongé qu'à en procurer aux perſonnes riches ; mais ce ſont celles à qui cet inſtrument eſt le moins néceſſaire. Il ſerait à ſouhaiter qu'il ſongeât maintenant à en ſimplifier le prix, pour le rendre plus à portée des Artiſtes, à qui il deviendrait alors de la plus grande utilité. Ce ſerait encore un moyen d'empêcher les contrefaçons, accident qui pourrait bien lui arriver, malgré le Privilége excluſif que le Roi lui a accordé pour l'eſpace de dix années.

Les perſonnes de Province qui voudront ſe procurer des Polygraphes, pourront écrire directement au Sieur de Buſſy, à l'adreſſe indiquée. Elles ſont priées d'affranchir leurs Lettres.

Il ſera joint à chaque Polygraphe une Inſtruction clairement détaillée de la maniere de s'en ſervir.

Le retour du Printems, Ariette par M.****. Prix, 1 liv. 4 ſ. A Paris, au Bureau du Journal de Muſique, & aux adreſſes ordinaires.

Digitized by Google

TABLE DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

EXAMEN d'un Ecrit de M. d'Alembert, page 3

SECONDE PARTIE.

Feuilletes de la Cour, 56
Clytie, 60
Comédie Italienne, 76
Avis de Londres, 77

TROISIEME PARTIE.

Suite de la Dissertation sur les Inflammes des Anciens, & principalement sur ceux des Hébreux, 78

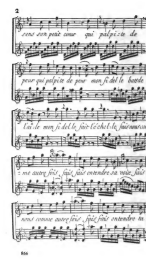
QUATRIEME PARTIE.

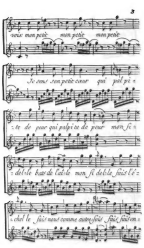
Charades, 72

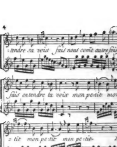
CINQUIEME PARTIE.

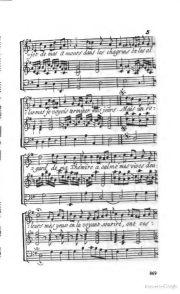
Extraits & Annonces, 79

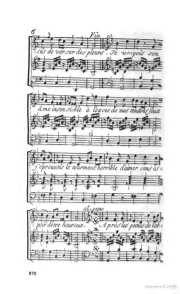
Fin de la Table des Matieres.

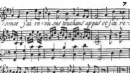

Vous êtes petite amie qui palpite de
pour qui palpite de peur mon fidèle berger
Va-t'en mon fidèle fidèle berger va-t'en
ne cause fière fière fière entendre ta voix fière
cause cause cause fière fière fière entendre ta


voicy mon petit mon petit mon petit
Si vous vous petite coeur qui pal pi te
re de pour qui palpi te de pour mon fi
delle tant de fidelle mon fi delle fidel le
fidel le, dici vous comme autrefois, fidel le

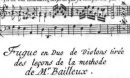

tendre ou voir
Romance de M. Lefebvre.
Accompagnement de Harpe par
M. Morvai.

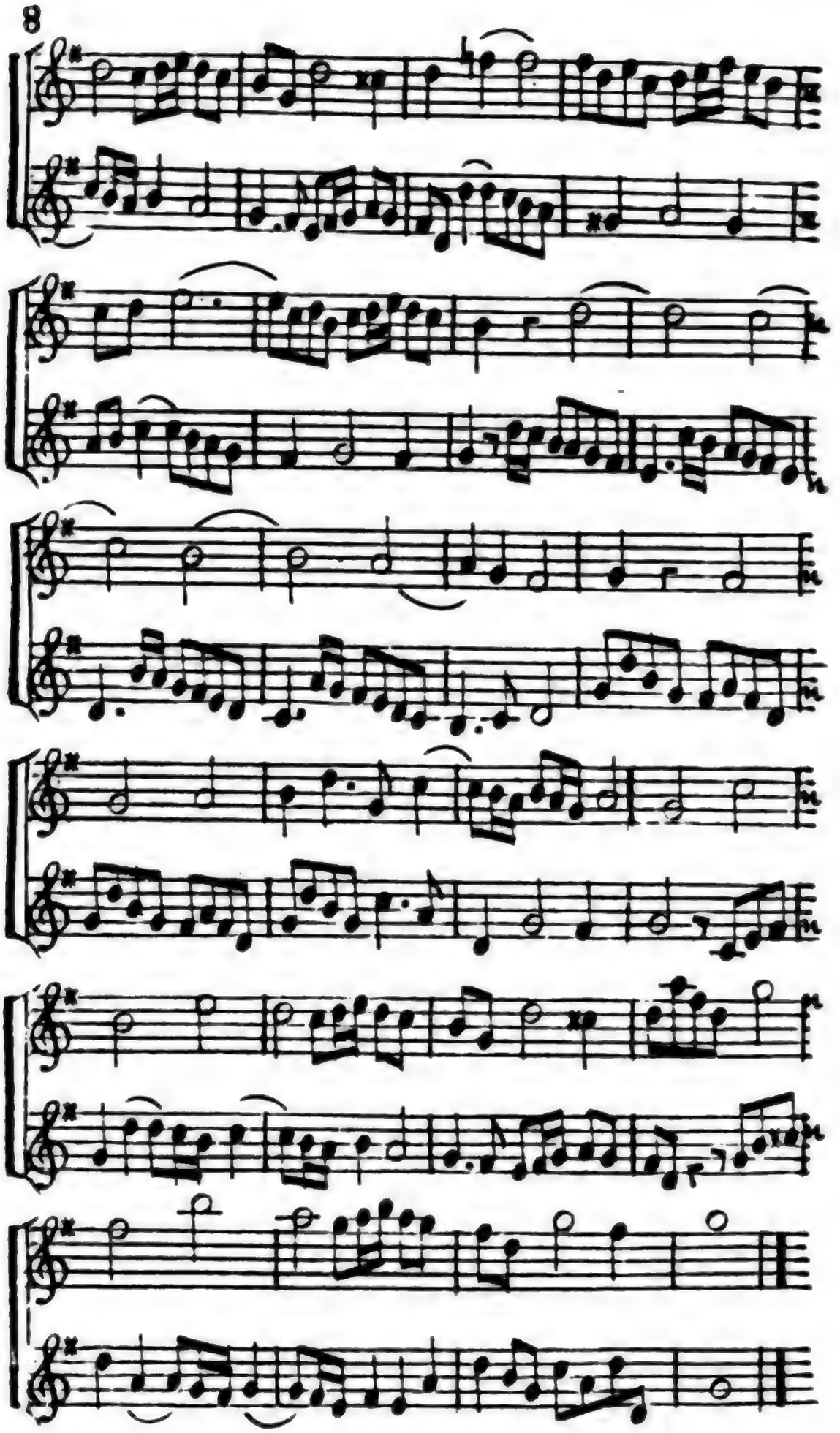

5
Ye shall be sorrowful but your sorrow shall be turned
Ye shall be sorrowful but your sorrow shall be turned
Ye shall be sorrowful but your sorrow shall be turned
Ye shall be sorrowful but your sorrow shall be turned
into joy
into joy
into joy
into joy


Ah! de voir ce pleur! Je voyage en
Una sola vida, y fuera de mi mundo
Quiero te olvidar, huelle, dolor, que es
por dios buscar. Cruel la pena



Fugue en Duo de violons tirée des leçons de la methode de M.r Bailleux.





Digitized by Google

JOURNAL
DE MUSIQUE
THEORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,

DÉDIÉ

A MADAME LA DAUPHINE

ONZIÉME VOLUME.

NOVEMBRE 1770.

A PARIS,

AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE,
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule à la Clef d'or.

M. DCC. LXX.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

C'EST actuellement au Bureau de ce Journal, fixé rue de Sartine, qu'il faut adreſſer (francs de port) *tous les Envois, Annonces, Demandes, &c. ainſi que les Souſcriptions, qu'on peut faire auſſi chez les Libraires indiqués.*

La Souſcription qui ſe paie d'avance eſt de 18 *liv. pour Paris, & de* 24 *liv. pour la Province. On pourra faire tenir cette ſomme au Bureau ou aux Libraires* (également franche de port), *par les Directeurs des Poſtes, ou par quelque autre voie.*

Le même Bureau ſe chargera de fournir en Province tous les Ouvrages de Muſique ou autres, annoncés dans le Journal.

On recevra avec reconnaiſſance tous les Avis que les Amateurs voudront bien communiquer, de même que leurs Ouvrages de Muſique, ou à mettre en Muſique, qu'on ſe fera un plaiſir d'inſérer dans cet Ouvrage.

On invite Meſſieurs les Directeurs des Troupes de Province, à informer le Bureau des particularités de leurs Spectacles : ce ſera pour eux-mêmes une correſpondance mutuelle, qui ne peut que leur être avantageuſe.

On invite auſſi Meſſieurs les Auteurs à envoyer au Bureau l'Annonce des Ouvrages qu'ils voudront faire connaître, & dont on rendra un compte auſſi exact qu'impartial.

La protection que les premieres perſonnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, eſt un ſûr garant du zèle qu'on apportera dans ſon exécution.

Digitized by Google

que de ſe former un ſyſtême qui en reſſerre l'étendue, & les rend plus difficiles. Nous oſons établir aujourd'hui une propoſition bien plus hardie ; c'eſt que le genre comique eſt aujourd'hui preſque impoſſible à traiter, & que ceux qui paraiſſent l'aimer uniquement, y ſont pour le moins auſſi difficiles que les autres.

A la Comédie Françaiſe, excepté les petites piéces qui ſont toujours données ſans prétention, il n'en a pas réuſſi une ſeule depuis un temps infini dans le genre purement plaiſant. C'eſt préciſément cette diſette de ſuccès qui enhardit à tenter encore les Drames, dont le premier eſſai n'avait point réuſſi *. Ils ſe ſoutinrent. Les Auteurs ſe tournerent tous vers l'intérêt, & le Comique fut plus que jamais abandonné. S'il parut encore quelques piéces de ce genre, le Public les traita plus mal qu'il n'avait fait juſqu'ici : on ne fit pas grace à la moindre plaiſanterie ; on les trouva toutes de mauvais goût ; on leur oppoſa le ton de la bonne compagnie, & l'on parvint à dégoûter les Auteurs d'en faire.

* On ſait que le *Pere de Famille* eſt la premiere des piéces de ce genre. Elle fut repréſentée quelque temps après avoir été imprimée, & ne fit aucune ſenſation. On l'a remiſe depuis ; elle a été aux nues.

Digitized by Google

il joignît une parfaite connaiſſance de notre maniere d'être dans la bonne compagnie (qu'il faut toujours nous préſenter excluſivement) qu'il badinât nos mœurs ſans les tourner en ridicule, qu'il ſoignât ſes expreſſions au point de n'en pas hazarder une ſeule, qu'enfin il ne choquât en rien notre extrême délicateſſe, il eſt certain, dis-je, qu'il réuſſirait. Mais ſi, avec les connaiſſances que je lui ai ſuppoſées, & que poſſédait *Moliere*, il employait ſa même maniere de conſtruire des piéces, les mêmes moyens de produire du comique, ce goût pour le vrai qui le faiſait paſſer ſur bien des délicateſſes, pour ne pas négliger un effet ſaillant, je ne voudrais pas gager que, malgré le mérite réel de cet homme, il ne paſsât pour un Auteur déteſtable. La réputation de *Moliere* eſt faite: tout le monde s'accorde conſéquemment à le vanter, à le propoſer pour modele; mais il n'en eſt pas moins vrai que ſes piéces ne font réellement plaiſir qu'aux gens de lettre qui en ſentent tout le mérite théâtral.

Donnez maintenant pour la premiere fois le *Miſantrope*, on dira que c'eſt une piece froide, ſans intrigue, ſans intérêt: l'*Avare*, des caractores chargés, une piece ſans mœurs, pleine de

Digitized by Google

votre léthargie. Maintenant il eſt peu de ces répétitions qui ne cauſent la chûte, d'une piéce de quelque façon qu'elles ſoient amenées. Il eſt vrai que, ſi le haſard veut qu'elles ſoient priſes en heureuſe fantaiſie, elles produiſent encore leur ancien effet, & aſſurent le ſuccès de l'Ouvrage. Mais ce bonheur eſt rare; & depuis longtamps nous n'en avons pas vu d'exemple.

Ces répétitions cauſerent la chute la plus mémorable de *l'Amour uſé*, Comédie de *Deſtouche*. Ecoutons-le s'en plaindre lui-même dans ſa préface.* « A peine voulut-on ſe donner la » patience d'écouter le premier Acte.

» Dès le commencement du ſecond, ce fut » un ſi furieux déchaînement, que les clameurs » étoufferent la voix des Acteurs. Dès qu'on prê- » tait un moment de ſilence, & que quelque » endroit de ma Comédie ſemblait devoir pren- » dre, les ennemis ſe ſoulevaient tout-à-coup, » & faiſaient retentir la ſalle d'un bruit affreux, » déconcertaient les Acteurs déjà trop intimi- » dés, & empêchaient abſolument les Specta- » teurs bien intentionnés ou indifférens de pou-

* Ceci eſt la peinture d'une cabale : cela eſt toujours bon à connaître, afin de diſtinguer cette maniere de juger une piéce d'avec celle des gens ſenſés & ſans prévention.

Cette piéce eſt preſque l'époque de la révocation des Drames purement comiques. Les intrigues & les ridicules bourgeois ne vous ſont plus permis. On veut que vous peigniez la bonne compagnie. C'eſt ce que faiſait ſouvent *Moliere* ; mais il chargeait un peu ſes peintures, & cela vous eſt interdit. On s'étonne encore qu'on ait ſupporté les *Valets Maîtres*, Comédie de M. *Rochon de Chabannes*, quoique ce ne ſoit qu'une petite piéce.

On a défendu les intrigues compliquées, qui produiſaient un intérêt avec lequel le Comique s'alliait très-bien. On a cependant exigé de l'intérêt : il a donc fallu néceſſairement renoncer au Comique ; car une piéce, dont toutes les ſituations font rire, ne ſaurait intéreſſer *.

Le Comique, exilé de la Comédie Françaiſe, n'avait plus qu'une reſſource, c'était celle de l'Opéra-Comique. On le croyait ſi bien à ſa place ſur ce Théâtre, qu'on l'y avait porté dans les degrés les plus bas, comme pour rendre ce

* Il faut bien diſtinguer le *Comique* dont il eſt ici queſtion, d'avec la *gaité ſimple*. Il eſt encore permis d'allier quelquefois cette gaité avec des Scènes intéreſſantes. On veut bien ſourire noblement d'une idée heureuſe ; mais on s'eſt interdit le rire groſſier qu'exciterait partout une piéce entierement comique.

chimérique, que c'eſt de ma grace que j'avance que les piéces purement comiques ne réuſſiraient point ; que j'ai envain préſenté une partie des raiſons qui s'oppoſeraient à leur ſuccès, que je n'ai rien prouvé ; qu'il eſt au contraire aſſez de partiſans de ce goût pour ſoutenir une piéce, dût-elle déplaire aux autres.

Qu'on me montre donc ſi j'ai tort ; qu'on me cite le ſuccès d'une piéce purement comique. J'en citerais beaucoup d'autres au contraire, qui l'étaient véritablement, & que cette ſeule raiſon a empêché de réuſſir. Je prendrai pour exemple *la Bagarre*, petit Opéra-Comique de *Poinſinet*, plein de choſes charmantes : & qui tomba comme l'Ouvrage le plus déteſtable, malgré la Muſique excellente qui devait le ſoutenir.

Les Anglais ſe ſervent du mot de *Damned* (damnée) pour exprimer une piéce tombée. Cette équivoque les a conduits naturellement à à cette plaiſanterie de regarder le parterre comme un enfer. C'en eſt un réellement un jour de premiere repréſentation. Rien ne reſſemble mieux au jugement dernier que celui qu'on s'apprête à porter de la piéce nouvelle. On commence par s'informer du nom de l'Auteur & à

beaucoup d'ennemis. Ils ſe mêlerent tous à ſe Juges, & ſans conſidérer que la chûte de cette piéce retombait ſur un Muſicien eſtimable & ſur un autre Auteur qui n'était point coupable envers eux, ils la méditerent ſans pitié. Une pareille conſidération ne pouvait arrêter que des gens honnêtes; ceux qui ſont des cabales n'y regardent pas de ſi près.

Revenons à la *Bagarre* qu'il eſt bon de faire connaître au Public après avoir annoncé qu'elle ne méritait pas ſa chûte, d'autant plus que les choſes qui furent ſifflées, & que je rapporterai, viendront à l'appui de mon ſentiment.

Le Théâtre repreſente une place de village; ſur la droite eſt un cabaret, à coté duquel, & ſur une eſpece de perron, eſt un berceau garni de ce qui convient à des buveurs; dans le fond eſt un payſage. Cette ouverture était comme on voit fort jolie; elle fut applaudie beaucoup; on laiſſa faire. On ſait que ces premiers applaudiſſemens ſont ſans conſéquence & ils n'allerent pas loin. *Mathurin*, *Bertrand*, *Thibaut*, paraiſſent; *Mathurin*, eſt dans l'ivreſſe de la joie; il veut la faire partager à ſes camarades ſans cependant leur en dire le ſujet. Il veut qu'on le reſpecte, qu'on le ſalue.... Ses camarades le croient fou. Cette joie de *Mathurin* & l'étonne-

» Procureur Fiſcal.... J'en voulions à ſa petite » niece Colette ; je l'ons fait demander en ma- » riage, & le vieux hibou m'a refuſé tout net.

THIBAULT.

« Voirement, c'eſt qu'il la veut bailler à un » certain Julien qui la recherche. »

La maîtreſſe du cabaret paraît avec ſon garçon ; quelques plaiſanteries relatives à ſon métier, ſiflées comme de raiſon, ou du moins mal reçues. « Elle fait la renchérie, diſent nos buveurs, parceque le Bailli l'y fait la cour. » Vous voyez comme on vous inſtruit ſans contrainte de toutes les choſes que vous avez beſoin de ſavoir pour l'intelligence de la piece ; mais ce mérite réel ne tient point contre des plaiſanteries haſardées. On compte la bourſe, on y trouve cent écus dont cinquante pour celui qui l'a trouvée & le reſte pour les autres.

Gripeſou arrive. C'eſt lui qui a perdu la bourſe. Il la cherche. C'était la dot de Colette. Les buveurs toujours ſur leur berceau, ne l'apperçoivent point. Ils ſongent à la dépenſe de leur dîner. Ces deux Scènes ſimultanées, faiſaient un effet fort agréable, & produiſaient un morceau de Muſique contracté tout-à-

fait

Digitized by Google

ſait beau. Les buveurs en chantant parlent de l'argent trouvé, ce qui frappe les oreilles de Gripeſou qui les écoute. « Une bourſe trou-» vée... —— Je voudrais qu'elle appartînt à ce » vieux Gripeſou, ce ſerait pour moi le double » du plaiſir de lui manger ſes cent écus...; » —— Mes cent écus ! » Il n'en faut pas davantage pour perſuader à Gripeſou que ces gens l'ont volé, & tandis que les autres ſont ſortis pour faire préparer leur dîner, il ſe déſole, il ſonge aux moyens de rattraper ſon argent; il n'oſe les attaquer en Juſtice. « Je » ſuis du métier, je ſais ce qu'il en coûte; elle » en mangerait la moitié. » Colette arrive.

Son oncle lui apprend ſon malheur & lui annonce qu'il faut renoncer à ſon mariage. Colette ſe déſole & chante.

Ce n'eſt pas pour moi que je pleure,
Mon cher oncle, n'en croyez rien :
Non, non, je ne plains que Julien.
De chagrin il faudra qu'il meure :
Ce pauvre garçon m'aime bien.
Il m'a dit tant de fois : je grille
De me voir ton petit époux.
Mon cher oncle, concevez-vous
Qu'il eſt bien dur de reſter fille
La veille d'un jour auſſi doux.

Ce mélange de ſentiment & de plaiſanterie, cette naiveté, ce naturel auraient dû plaire, ce me ſemble. Ils produiſirent l'effet contraire. L'ariette fut cependant applaudie, mais le reſte de la ſcène, compoſé dans le même eſprit, fut mal reçu. L'adreſſe avec laquelle Colette rapporte toujours ſa douleur à celle de Julien ne fut point ſentie, & les *ce n'eſt pas pour moi que je parle* qui ſont ſi agréablement ramenés exciterent des murmures.

Colette ſe propoſe d'aller trouver Madame Orphiſe, la Dame du lieu, ſa marreine ; elle eſpere en obtenir quelque petit préſent.

GRIPESOU.

Je ne la crois pas fort généreuſe.

COLETTE.

Oh! pardonnez-moi, mon Oncle, elle eſt ſi douce, ſi attentive, ſi ſenſible pour elle-même.

GRIPESOU.

C'eſt une raiſon de plus pour qu'elle le ſoit moins pour les autres.

Je paſſe le monologue de Colette qui n'eſt rempli que de ſon chagrin; la Scène de Colette & de Julien joliment dialoguée, mais qui reſ-

Digitized by Google

d'autre au guet, au ſecours. Morceau de Muſique ſuperbe, plein de l'effet le plus pittoreſque de la part de l'Auteur, & qui commença la grande huée. Gripeſou crie au voleur ; Thibaut & Mathurin ſe défendent ; Julien & Colette veulent qu'on arrête Bertrand qui ſe plaint à ſon tour d'avoir été battu. Le Sergent encourage ſes gens. Ils ſautent l'un ſur l'autre, ſe battent, briſent le berceau qui tombe avec fracas ſur le guet. Chacun s'enfuit de ſon côté.

Madame Catau, la cabaretiere, qui a entendu tout ce déſordre & qui voit celui qui eſt arrivé à ſon berceau, s'en prend à Gripeſou, lui arrache ſa perruque, veut être payée; on entend derriere le Theâtre *arrête*, *arrête*. Gripeſou s'échappe à la fin. Tout cela me paraît piquant, comique, théâtral, cela parut déteſtable.

Madame Orphiſe arrive. C'eſt un caractere bien délicieux & bien plaiſamment peint, que celui de cette Dame du village. Il acheva la chûte de la piece. Julien eſt avec Madame Orphiſe. Il l'a délivrée de la bargarre qui continue toujours dans le village. « Un de ces marauts » que l'on pourſuit, ne m'a-t-il pas donné en » fuyant un des plus épouvantables coups de » coude que jamais femme de qualité ait reçu de

Digitized by Google

ce qui produit un Chœur fait & hué dans le goût du premier.

A la fin le Bailli impoſe ſilence. Il ſe fait rendre la bourſe pleine. « Commençons par » Madame la Marquiſe. Meſſieurs les coquins » à genoux & demandez excuſe de l'inſulte.—— » Mais comment l'aurions-nous inſultée; nous » ne lui avons jamais tant ſeulement parlé.—— » La belle conſéquence ! comme ſi l'on ne » pouvait manquer de reſpect aux Dames » qu'avec des paroles. »

Plaiſanterie d'une *indécence* abominable, & ſifflée en conſéquence.

Mad. CATAU.

C'eſt à moi, maintenant.

LE BAILLI.

Vous avez raiſon, ma chere amie, mais le reſpect que je dois à ma charge, à ma robe, à la juſtice, m'oblige à commencer par me payer moi-même.

Il prend donc trente écus malgré les cris de Gripeſou, qu'il n'écoute pas plus en donnant huit écus au Sergent, ſix au Greffier, quoiqu'il n'y ſoit pas. « *Diable ! ce ſerait bien pis*

Digitized by

piéce était ſans intérêt, comme le ſont néceſſairement toutes celles qu'on veut rendre uniquement plaiſantes, & c'en était aſſez.

Il eſt à propos de remarquer une choſe cependant, c'eſt qu'il eſt un certain alentour de Comique, ſi l'on peuts'exprimer de cette maniere, qui vous eſt entierement permis. Mais gardez-vous de ſortir de ce cercle étroit & rebattu. C'eſt lorſque vous voudrez franchir cet eſpace commun, & employer des moyens moins ordinaires, c'eſt alors que vous aurez des chûtes à craindre.

Il eſt pourtant vrai qu'on aime le Comique; mais ce goût qu'on n'avoue point eſt devenu une eſpéce de ridicule. On va en foule aux Spectacles des foires qui ne ſont que plaiſans & qui amuſent; mais on n'a l'air de n'y aller que parce qu'on y eſt entraîné; & les mêmes Ouvrages, qui font tant de plaiſir dans ces endroits, non-ſeulement ſeraient accuſés de mauvais goût, mais même ennuieraient mortellement ſur les grands Théâtres. Ainſi ce que j'avance ne contredit point ce que j'ai dit plus haut.

Au reſte les Auteurs n'ont pas peu contribué ux-mêmes à faire paſſer le régne du Comique par les dangers que nous venons d'examiner,

dans les mots qui ont déplu, ce qui fera bien facile, puisqu'ils ne faisoient pas l'essentiel de votre Ouvrage : il n'en faut point abîmer. On y revient-dra, les mots choquans n'y feront plus, l'intérêt faisiſſant reparoît, & votre pièce en aura mieux. Employez le même procédé à l'égard d'une pièce comique, qu'on arrivera-t-il ? Si la première plaiſanterie a déplu, toutes les autres ont dû la ſuivre ; car elles forment toutes également du ſujet, ou concourent ſenſé mal-bien. Si vous êtes les plaiſanteries, on ne verra plus dans votre Ouvrage qu'un corps lac, difforme, dont Scènes froides découlent, des choſes qui paroîtront bêtes, parce qu'elles n'auront plus leur appui, & ceux qui ne voient que la ſeconde repréſentation, diront : *En effet cette pièce mérite la chûte. Outre les mauvaiſes plaiſanteries qu'on a ſifflées & qu'il ſe faut plus, elle eſt révolutionnée d'ailleurs.* Le Public aura raiſon. Qui donc aura tort?

Ajoutez à cet raiſons le jeu des Acteurs. Pour jouer médiocrement une pièce d'intrigue, il n'y a qu'à la bien ſavoir, qu'à la lever à cette bariolade qu'on a de débiter ſur la Scène. Cela ſuffit pour faire paſſer une pièce de ce genre. Qu'on joue une pièce comique avec une proſaïe molaſſe, elle ſera déteſtablement jouée.

était. Elle alla mal, puis mieux, enſuite bien, & ce qui avait été tant ſifflé aux premieres repréſentations fit par la ſuite le plus grand plaiſir. M. *Sedaine* fit cette premiere épreuve dans un temps & ſur un Théâtre où le Public était accoutumé à l'indulgence; elle lui a acquis la force de les ſoutenir déſormais, & il s'en trouve bien. Autant n'en eſt pas donné à tous les autres.

Il en réſulte que, ſans décider quel genre de Drames eſt le meilleur, il faut, ſur-tout dans les premiers Ouvrages ne s'attacher qu'à ceux où l'intérêt domine. Jeunes Auteurs, ſongez que ce ſont des ſuccès qui aſſurent la réputation. Etabliſſez la vôtre, avant de faire des choſes extraordinaires. On vous reproche d'avoir perdu la gaieté; on a raiſon ſans doute; mais réuſſiſſez d'abord dans le genre le plus facile, vous en acquererez le droit de tout oſer. A l'aide du nom que vous vous ſerez fait, le Comique même vous ſera permis. Puiſſiez-vous en ramener la mode!

Digitized by Google

du Muſicien. « Enfin, dit Mendès à Azora ; » je ne puis donc ſavoir ce que vous avez, ni » ce qui vous amene ? » Elle veut parler au Grand Prêtre Caleb. Son mari, qu'elle déteſtait & dont elle fait un portrait haïſſable, vient de mourir; elle va être obligée de mourir pour lui. Nouvel étonnement de Mendès; nouvelles plaintes ſur la barbarie de cet uſage. « Comment, dit Azora, eſt-ce que tu n'es » pas Indien, & de la ſecte de Brahma ou de » Vitſnou ? —— J'en ſerais bien fâché, je » crains trop la brûlure. Je ſuis né en Perſe, & » de la religion des Guebres. Nous adorons le » feu, mais nous ne nous y frottons pas. »

Comme il n'eſt pas du pays, il en ignore les loix, Azora les lui explique. « Quand un » homme meurt, ſa femme eſt honnêtement » obligée de ſe brûler ſous huitaine, à moins » qu'un Brahmine, devenu veuf dans le même » temps, ne veuille l'épouſer. » C'eſt le ſujet de ſa viſite au Grand Prêtre.

L'eſclave appréhende fort qu'elle n'y réuſſiſſe pas. Quoique la loi ne ſoit pas rigoureuſe pour les hommes comme pour les femmes, la vanité lui a inſpiré cette idée, rien ne pourra l'y faire renoncer. « Le marché eſt raiſonna-

Digitized by Google

l'hypocriſie & l'oſtentation : on voit qu'il n'aimait pas la femme pour laquelle il ſe ſacrifie ; & qu'il n'a l'air de la regretter que devant ſes eſclaves. Auſſi dit-il à Mendès qui lui parle d'Azora : « de quoi t'aviſes-tu de me parler » d'autres choſes que de ma chere épouſe. . . . Et devant du monde encore . . . . . ſes prétendus regrets ſont la matiere d'une Ariette dont la Muſique eſt, on ne peut pas mieux, caractériſée, & faite d'ailleurs avec beaucoup d'art de la part du compoſiteur.

Azora ſe préſente. Caleb avant de la voir exige qu'elle mette ſon voile. . . . . « Ah ! la » vertueuſe Abeſnagar ma défunte, n'aurait pas » parlé . . . . . à Vitſnou lui-même, ſans être voilé. Azora ſe nomme, annonce la perte de ſon époux, qu'elle regarde comme le plus grand malheur. Conſolez-vous, dit Caleb, vos maux ſeront finis aujourd'hui même, je vous en donne ma parole. Tranſports d'Azora qui entend ces paroles dans un autre ſens ; l'équivoque filée à ſon point Caleb l'explique. « Mon eſclave » Mendès eſt allé faire dreſſer mon bucher : » quand il ſera rentré je lui dirai de dreſſer le » vôtre, & vous aurez le bonheur d'être brû- » lée à ma gauche. » Azora n'eſt point du tout

do

» orgueil ridicule. —— (*Avec beaucoup d'hu-*
» *meur*), c'eſt donc bien la peine de ſe brûler
» pour ces gens-là ? Caleb ne cache point à Men-
» dès que la gloire ſeule le détermine. » Cet eſ-
clave lui répond : « j'ai voyagé ; j'ai vu par-
» tout la gloire ſemblable à nos étoiles errantes
» qui ne laiſſent après elle qu'une fumée d'un
» moment ». Cette penſée a été huée très-fort, parce qu'on a prétendu que les étoiles errantes, c'eſt-à-dire, les feux follets de la nuit, ne laiſſaient point de fumée. Ces gens-là n'ont jamais traverſé le Pont-neuf à dix heures d'un ſoir d'été. Mendès dont le cœur eſt bon, & qui voit ſon maître vaciller dans ſa réſolution, emploie tous les moyens qu'il peut imaginer pour le ramener. Il parle d'Azora comme d'une beauté raviſſante. Caleb, qui ne l'avait point vue, fait de plus ſérieuſes réflexions : cet attrait eſt plus puiſſant ſur ſon cœur ; il paraît pencher vers la vie, & renoncer à ſon premier deſſein. Mendès l'en félicite déjà, lorſqu'on entend le bruit de la marche des Brahmines, & tout l'édifice eſt renverſé.

Cependant Azora ne paraît point encore. Mendès va la chercher. Le Grand-Prêtre, qui doit ſuccéder à Caleb, s'annonce de cette ma-

Caleb le reſſent. Il tâtonne un plan d'escapade que tarde.... « Mais donc dans ce grand voiſin, « Monſieur..., je n'ai gardien! bien. La fage Amélie « gar reste vertueuſe épouſe n'a jamais fait la « faute devant aucun homme.... Que puis-je « faire de mieux que de l'imiter ? » Caleb ſe voit pris pour dupe. Itell forcflick d'avoir fait le fol. Il en rabat beaucoup fur les dupes qu'il avoit faite de la différte, & c'eſt fur ce non qu'il répond : eh! ma femme, madame..... Ah! s'écria Aucen, « c'étoit une bien digne femme, « d'une douceur, d'une ſageſſe..... » Caleb n'eſt plus de cet avis. Il avoue de bonne foi que la femme étoit méchante, & qu'il ne pouvoit la ſouffrir. C'eſt où l'attendoit la jeune Veuve, qui paroît en commune regretter beaucoup *ſon cher défunt*. « Votre mari ! vous « moquez vous! Je n'ai jamais connu d'homme « ſi brutal. »

J'achève de remarquer que chacun de ces mots étoit ſuivi d'une baiſe. L'endroit ſuivant en eſt plus ferme. Aucen, qui n'fait de commencer à ſe familiariſer, avoue que ſon mari étoit un peu brutal..... *Et ma femme donc*, ajoute Caleb enchanté d'avoir déjà gagné ce point ſur la confiance de cette jeune Veuve.

» Et ma femme donc, c'était la ſurveillante » la plus inſupportable . . . —— Et mon mari » qui était jaloux comme un tigre. —— Et ma » femme qui épiait ſans ceſſe ma conduite. —— » Et mon mari qui me défendait de regarder un » ſeul eſclave. —— Bon, c'était bien pis. —— » Ah ! n'importe ; nous n'en avons pas moins » fait une perte également ſenſible. »

On avait cru que cette confidence de deux gens qui ſe livrent l'un à l'autre, l'un de bonne foi, l'autre par adreſſe, contraſtée avec les *hélas* & les éclats de cette femme qui a toujours ſon projet en vue, que cette ſcène encore plus contraſtée avec la premiere devait produire un Comique aſſez piquant. Elle produiſit l'effet tout contraire. Suivons les moyens d'Azora. Elle a déjà détruit en Caleb les regrets feints de ſon épouſe. Il s'agit maintenant de l'enflammer. Ce Prêtre, qui ſait de Mendès que la Veuve eſt très-jolie, inſiſte pour qu'elle ôte ſon voile. Elle ſe défend mollement, donne de mauvaiſes raiſons & laiſſe négligeamment tomber ſa main que le Brahmine ſaiſit. Il l'admire, deſire d'en voir davantage. De la main au bras, du bras à la taille ; elle leve enfin ſon voile, & Caleb eſt tout-à-fait vaincu.

Voici quel était le ſujet d'un Duo charmant, ſingulierement piquant de la part du Muſicien, & qui ne fut point ſenti, auquel on ne rendit point juſtice. Caleb vante, en les détaillant, les attraits d'Azora. *Mais il faut brûler tout cela*, répond-elle : le Brahmine au contraire prétend *qu'il faut conſerver tout cela.*

Mais comment le conſerver ? Il n'y avait qu'un moyen, & il eſt bien difficile, comme le remarque Caleb : « les Brahmines ſont déjà » venus me chercher. —— Sûrement .... il eſt » vrai qu'on pourrait leur faire un conte qui, » vraiſemblable ou non, vous tirerait toujours » d'affaire, mais malgré cela ... —— Quand ce » ne ſeraient pas les Prêtres, le Peuple ... —— » Sans doute; c'eſt ce que je dis .... ah ! on » pourrait répondre à cela que les ſages vous ap- » prouveraient, & que vous ririez de l'opinion » des autres, mais ... —— Mais cette gloire ? »

Comme Azora n'a que peu de choſes à répondre à cet objection, elle l'élude, & avec l'air de vanter ſon courage, elle lui préſente les horreurs de la mort & tout de ſuite les douceurs de la vie, ſur-tout s'il la paſſait avec elle. Elle chante une Chanſon ſur le plaiſir, dont Caleb ennivré d'amour répéte le refrain, en

Digitized by

ſautant avec l'air de la plus grande gaité. Pendant cette Chanſon, les Prêtres, qui avaient ordre de venir reprendre Caleb, paraiſſent, la tête panchée ſur la poitrine : le Grand Brahmine les ſuit, & témoigne le plus grand étonnement ; il s'écrie, & Caleb ne ſait que devenir. Cette ſituation fut ſifflée.

Azora la deſirait. Caleb ne peut plus reculer ; il eſt obligé de la laiſſer faire. Elle débite un conte dans le ſtyle des prophéties que Madame *Trial* dit très-bien, & qui fut fort applaudi. Elle feint que Brahma lui-méme s'eſt fait entendre, qu'il a détruit la loi des buchers, & ordonné à Caleb d'épouſer Azora. Les Prêtres ſont obligés de prendre pour argent comptant ce conte confirmé par Caleb, & la piéce finit par un Chœur dont la Muſique eſt du goût le plus neuf & le plus agréable.

Il y a beaucoup de cauſes à la chûte de cette piéce : nous en dirons quelques-unes. Examinons d'abord ſes défauts. Le ſujet eſt loin de nos mœurs, les détails devaient de même s'en éloigner. Une femme qui deſire d'étre épouſée par un vieillard, n'offre pas une image agréable, pour notre façon de voir : conſéquemment les moyens qu'elle emploie pour parvenir à ſon

but nous révoltent. Cette piéce, ſans être abſolument mal écrite, laiſſe voir une négligence dans le dialogue, relativement au ſtyle qui convient au Théâtre, d'où l'on peut s'appercevoir qu'elle n'avait été deſtinée qu'à la ſociété; auſſi n'a-t'elle été donnée au Théâtre que par complaiſance. Il eſt peu naturel qu'Azora, dans la circonſtance cruelle où elle ſe trouve, conſerve aſſez de préſence d'eſprit, pour employer les moyens qui lui ſont néceſſaires, & leſquels exigent le maſque de pluſieurs ſentimens différens. Les principaux perſonnages ſont burleſques & l'eſclave ſeul, quoique gai, eſt raiſonnable. Il n'en eſt point réſulté le contraſte ſur lequel l'Auteur comptait, mais au contraire, on a pris tout de ſuite des perſonnages principaux une idée toute contraire à celle qu'ils devaient inſpirer. C'eſt la ſeconde cauſe de la chûte de cette piéce. Les habits ſont magnifiques: l'arrivée des Prêtres a quelque choſe d'impoſant qui tranchait trop peut-être avec la familiarité que Caleb devait avoir dans l'intérieur de ſa maiſon. On n'a pas conçu le caractere du ſecond Prêtre; on l'a pris pour un bouffon: on n'a pas ſu que les *douze* qu'il répete ſont une pédanterie nationnale. Troiſieme rai-

Digitized by Google

ſon. On s'attendait à voir parodier une Tragédie qui n'a paru que quelques temps après la piéce faite. On était bien éloigné d'avoir cette intention; d'ailleurs cette piéce a été long-temps attendue & interrompue, & il eſt rare que les retards n'entraînent pas une chûte. Il y a eu des gens qui ont prétendu trouver d'autres cauſes encore, mais c'en eſt bien aſſez. Beaucoup de piéces tombent avec bien moins de raiſons.

L'Indienne eſt imprimée. Elle ſe vend chez la veuve *Ducheſne*, Libraire, rue S. Jacques, Temple du Goût.

On ne peut que louer le zele des Acteurs, & le mérite du Muſicien, qui méritait à tous égards un meilleur ſort. Il eſt peu d'Ouvrages qui réuniſſent autant de chant, de fraîcheur, d'eſprit & de graces.

La décoration, la marche & les habits étaient magnifiques; on les devait aux ſoins & à la grande intelligence de M. *Deheſſe*.

On a remis ſur ce même Théâtre *les Femmes & le Secret*, petite piece de M. *Quétan*, la Muſique eſt de M. *Vachon*. Lorſqu'elle fut donnée pour la premiere fois, la premiere repréſentation fut médiocrement reçue; les autres firent beaucoup rire, & n'amenerent perſonne. Elle

a été très-bien reçue dernierement, quoiqu'elle ait de même attiré peu de monde. On y a fait quelques changemens fort agréables ; entr'autres, celui-ci. M. *Vachon* a fait un Concerto de hautbois pour M. *Prover*, dont le troiſieme morceau entr'autres eſt charmant. Il a mis ce troiſieme morceau dans l'ouverture de ſa piece, & dernierement ce même morceau a été placé à la fin de la piece & parodié en dialogue & en chœur, avec tout le goût, tout l'art & toute l'intelligence poſſible.

On a remis auſſi, pour les Dimanches & Fêtes, les *Racoleurs*, qui ſont très-bien joués & font le plus grand plaiſir.

Le Lundi 30 Novembre, les Comédiens Italiens donnerent la premiere repréſentation de *Thémire*, Paſtorale de M. *Sedaine*, Muſique de M. *Duni*. Cette piéce, qui avait déjà été donnée à Fontainebleau, n'a produit à Paris aucune ſenſation. Elle n'a éprouvé aucun déſagrément, & n'a excité aucun applaudiſſement. Elle a été extrêmement bien jouée par Madame *Laruette* & Meſſieurs *Caillot* & *Clerval*. Elle a été retirée à la quatrieme repréſentation. Nous en donnerons l'Extrait dans le Journal prochain.

Digitized by

OPERA.

L'ACADEMIE Royale de Muſique vient de remettre pour les Jeudis *Zaïde*, Ballet Héroïque en trois Actes, de *Lamarre* pour les paroles, & de *Royer* pour la muſique. On n'y a fait aucuns changemens, ſi ce n'eſt dans un pas de ballet. Nous parlerons plus amplement de cet Ouvrage.

CONCERT SPIRITUEL.

LE premier Novembre, jour de la Touſſaint, le Concert Spirituel a commencé par un Motet à grands chœurs de *Gille*. Mademoiſelle *de Villeneuve*, cette jeune perſonne dont nous avions déjà annoncé les talens, en rendant compte de la Fête de Chilly, a exécuté un Concerto de mandoline de la compoſition de M. *Frizeri*, avec tout l'art, toute la grande exécution du plus habile maître. Elle a fait plus de plaiſir qu'on n'en pouvait attendre d'un inſtrument trop ſec, trop peu ſonore, pour être entendu dans un grand vaiſſeau. Mademoiſelle

de Villeneuve ne ſe borne pas à ce talent, quoiqu'elle y excelle. Elle eſt encore ſupérieure ſur le clavecin, & c'eſt en donner une grande idée. Il y a eu quelques petits Motets qui ont fait plaiſir. M. *Frizeri* a joué un Concerto de violon de ſa compoſition. Le peu de connaiſſance qu'il a du goût de notre Ville l'a empêché d'avoir tout le ſuccès que ſa grande exécution aurait mérité. Le Concert a fini par le beau *De profundis* de M. *Dauvergne* auquel on a renouvellé les applaudiſſemens qu'on lui prodigue depuis long-temps à juſte titre.

MESSES EN MUSIQUE.

POUR LA SOCIÉTÉ DES ENFANS D'APOLLON.

CETTE Société qui ſe ſoutient depuis long-tems malgré diverſes révolutions, paraît maintenant briller d'un éclat nouveau, par l'exactitude, les talens & l'honnêteté de ceux qui la compoſent. M. *Goſſec*, célebre compoſiteur, connu par pluſieurs Ouvrages excellens dans plus d'un genre, principalement dans celui de la Simphonie, M. *Goſſec*, l'un des membres de cette Société, vient de faire exécuter aux Feuillans des Tuil-

Digitized by Google

leries une Meſſe de morts du mérite le plus éminent. L'Egliſe à laquelle cette Société était précédamment habituée, était celle des Carmes du Luxembourg; on prétend qu'une petite affaire d'intérêt eſt cauſe de ce changement. Mais les temps ſont durs, il y a prieres & prieres; peut-être que pour les vingt écus de plus dont il s'agiſſait, celles des Carmes auraient été plus ſerventes que celles des Feuillans; mais à coup ſûr la Muſique n'aurait pas été mieux rendue, car on n'avait pas entendu depuis long-temps d'exécution ſi parfaite.

Tout concourt à la rendre ſuperbe. Un Orcheſtre & des Chœurs nombreux, un Vaiſſeau ſonore & bien diſpoſé, & cette eſpéce *d'entrain* qu'on n'a pas toujours, & qui ſemble ſe communiquer de l'un à l'autre pour la perfection de l'enſemble. On avait eu ſoin de choiſir pour Récitans, les Virtuoſes les plus célebres; de ſorte qu'il ſemblait ne manquer au plaiſir des Auditeurs que la liberté d'appaudir.

L'ouverture de cette Meſſe eſt un morceau de Simphonie en *ut* majeur, rempli des plus grands effets, mais peut-être un peu long, & c'eſt le ſeul reproche qu'on puiſſe faire à tout l'Ouvrage. Il était ſuivi, pour l'*Introït*, du

Requiem æternam, *ut* mineur, chœur à demi voix, dont la triſteſſe douce allait à l'ame & la diſpoſait à toutes les impreſſions qu'on avait à lui donner. Ce morceau était ſuivi de *Te decet*, *mi* Bémol, dont les coriphées en duo étaient chantées par Meſſieurs *Richer* & *Darondeau*. Ce chœur plut, ſur-tout par les détails charmans de hautbois, clarinettes & cors qui le compoſent.

A la ſuite était *Exaudi*, Récit en *fa* mineur chanté par M. Richer, & ſervant d'annonce au *Lux perpetua*, fugue à trois deſſeins en *ut* mineur, d'un travail précieux & d'un effet ſuperbe.

La Proſe *Dies iræ* venait après. Le premier morceau eſt en *ſol* mineur, & eſt ſuivi d'un magnifique Récit de baſſe-taille, ſur les paroles du *Tuba mirum*. Ces mots ſont exprimés par une entrée de trompettes, qui portait l'horreur dans les ſens. Ce Récit eſt en *mi* bémol ; il fut très bien rendu par M. l'Abbé Platel. Le *Mors ſtupebit*, eſt encore un Chœur à grands effets, dans le ton *d'ut* majeur.

M. *Goſſec* a introduit dans cet Ouvrage une nouveauté par rapport à nous dont il a lieu de ſe féliciter : c'eſt du récitatif obligé. Tel eſt le

morceau *Quid ſum miſer*, & un autre dont nous allons parler, tous deux chantés par M. *Richer*, avec cette voix affectueuſe & intéreſſante qui pénetre juſqu'au fond du cœur. Le Verſet ſuivant eſt un morceau du travail le plus difficile, & qui cependant ne ſe reſſent nullement de la gêne que l'Auteur s'eſt impoſée. Je parle du *Recordare* qui contient ſix Verſets ; c'eſt une eſpece de carillon, relativement à la marche toujours uniforme de la baſſe depuis le commencement du morceau juſqu'à la fin, & ſurmonté d'un deſſin charmant de violons *pizzicati*, c'eſt ce qu'on appelle une baſſe contrainte. Ce Trio en *fa* mineur eſt une des choſes les plus ſaillantes de l'Ouvrage.

Inter oves, allegretto charmant, fut chanté par M. *Darondeau*. Il était ſuivi du *Confutatis*, chœur de caractere en *ſol* mineur, & *d'Oro ſupplex*, autre chœur à demi voix en *mi* bémol. Le chœur continuoit à demi voix en *fa* mineur ſur ces paroles du Verſet *Lacrimoſa*, dont Meſſieurs *Richer* & *Darondeau* chantaient les Coriphées. La Proſe finiſſait par le *Judicandus*, chœur grave en *ſi* bémol.

L'Auteur, en conſervant le plein chant du *Pie Jeſu*, & y ajoutant un accompagnement

de violon contraint, en a ſu faire un chœur du plus grand effet. Il eſt un *ſol* mineur. Le ſujet de la fugue qui le ſuit ſur l'*Amen* eſt priſe également ſur le chant de *Pie Jeſu.*

M. *Goſſec*, voulant faire un nouvel Offertoire, & ne trouvant point que les paroles des Miſſels lui offriſſent des images que ſon génie put ſaiſir avec ſuccès, en a créé lui-méme. Voici celles ſur leſquelles il a fait un Récitatif obligé d'un genre encore plus grand que le premier, & chanté de même par M. *Richer. Vado & non revertar. Æternitatem pavide conſpicio. Sors immutabilis tamen contigit me. Jam apertum video monumentum. Vocem tenebroſam audio ad Judicium. Quid ſum dicturus, heu! me miſerum? Iram Domini partabo, quia peccavi. Quare triſtis es anima mea, & quare conturbas me?* * Ces dernieres paroles ſont du Verſet

* « Je vais & je ne reviendrai point. J'entrevois avec » effroi l'éternité.... Il eſt donc vrai que le ſort qui » m'attend ne changera jamais! Le tombeau s'ouvre à » ma vue; une voix ténébreuſe m'appelle au dernier » jugement... Malheureux! que dirai-je? J'éprouverai » les traits de la colere de Dieu.... J'ai pêché; mais, » ô mon ame, pourquoi cette triſteſſe! Pourquoi ré- » pandez-vous le trouble dans mes ſens ».

Ces paroles ſont pleines d'un expreſſion énergique: d'ailleurs le ſtyle de l'Ecriture y eſt bien imité.

même

Digitized by Google

même. Elles amenerent le *Spera in Deo* que l'Auteur a pris pour ſujet de ſon air. Il eſt en *ut* mineur, & accompagné de cors, clarinettes & flûtes.

Le morceau ſuivant eſt un chœur en *ut* mineur ſur des paroles également créées, & dont les coriphées étaient exécutés par Meſſieurs l'Abbé *Platel* & *Darondeau*. Le *Sanctus* était un chœur en *fa* ſéparé par l'élévation, dont le ſujet eſt traité avec bien du goût & une jolie imagination. Les paroles ſont le *Pie Jeſu*, auquel l'Auteur a donné un chant ſimple imitant le plein-chant : il en a fait un Duo pour deux Coriphées, Meſſieurs *Richer* & l'Abbé *Platel*, en dialogue avec le chœur. Ils ont tous les inſtrumens à vent pour accompagnement. La Meſſe a fini par l'*Agnus Dei* chœur en *ut* mineur.

Nous avons déjà dit que cette Meſſe avait été ſuperbement exécutée : l'enſemble en effet en était auſſi rare qu'admirable. M. *Darondeau*, qui exécuta deux Récits & quelques Coriphées, arrive de Straſbourg. Il a un goût de chant très-agréable : ſa voix, ſans être d'un grand volume, eſt gracieuſe & propre aux tournures de ſon chant. Il trembla beaucoup : mais, mal-

gré cette crainte qui nuisit à la facilité de son gosier, il ne laissa pas d'annoncer beaucoup de talent.

On sait combien la voix de l'Abbé *Platel* est pleine & sonore, comme elle réunit toutes les qualités qu'on desire dans une basse-taille. Il en donna une nouvelle preuve dans ce jour, & rendit avec beaucoup d'intelligence les morceaux dont il fut chargé.

Il serait inutile de rappeller au Public la perfection inouie du chant de M. *Richer*. On ne saurait rien ajouter à l'idée qu'il en a conçue, & que chaque jour justifie ; mais une réflexion qu'il est à propos de faire, c'est que M. *Richer* a de la voix, & qu'il en a beaucoup. Assurément on est loin d'avoir cette idée de lui dans le monde. On convient sans exception de son goût & de son habilité, mais on regrette assez généralement la faiblesse de son organe. Ainsi la proposition que j'avance choque de front un préjugé reçu. Il est pourtant vrai que dans un vaisseau aussi vaste que celui des Feuillans, au milieu d'une orchestre composé de cent Musiciens, dans des chœurs, pendant des *tutti* de Simphonies, la voix de M. *Richer* se faisait entendre. Dans les Airs, on ne perdait pas une

Digitized by Google

ſeule parole, fût-on à l'autre bout de l'Egliſe. Je demande ce que la plus grande voix pourrait faire de plus. Ceux qui diront que la voix de M. *Richer* n'eſt pas d'un volume ſaillant, qu'elle n'a point de timbre éclatant, que ce n'eſt point par la force du ſon qu'elle parvient à l'oreille, pourront avoir raiſon ; mais on ne l'aura pas moins, ſi l'on répond que la plus grande perfection dans l'articulation, qu'un ſon inſinuant avec intérêt, que l'art de faire reſſortir tout le ſouffle tiennent lieu de voix, & c'eſt-là le mérite particulier de M. *Richer*, indépendamment de tous les autres, de ſorte qu'on en pourrait déduire avec aſſez de juſteſſe ce paradoxe ; que *M. Richer a véritablement autant de voix que ceux qui en ont plus que lui.*

Nous n'ajouterons rien aux éloges que mérite l'Ouvrage de M. *Goſſec*. Son grand ſuccès prouve plus que ne le feraient tous nos éloges. Il en a reçu des témoignages publics & particuliers. Nous rapporterons avec plaiſir quelques vers qu'on nous a envoyés à ce ſujet.

Gossec, on applaudit ton Chef-d'œuvre nouveau
Le Connaiſſeur y voit des beautés de génie.
Tu nous peins ſavamment les horreurs du tombeau,
Dont tu ſais nous tirer par ta douce harmonie.

Que ne peut bien ce jour terrible!
On voit Dieu descendre avec les saints
Je crois voir à l'horreur de ce jugement
Se peindre en tremblant tous les pâles humains.
Pressés la troupe infâme,
Dont les fous raisonnent les mots;
Pressés grimez leur vain tonnerre;
Et c'est l'effet de ces accents.
Je frémis quand ces bons hommes
Semblent crouler le trône & l'autel avec moi:
Tout reste ferme & glace d'effroi.
Je crois d'ores plongé dans un lieu de ténèbres.
Je crois voir l'Eternel
Célébrant le bonheur qu'elle l'Eter Espérer,
Quand le le pire mort pour moi-même,
Les larmes coulent de mes yeux.
Nous l'applaudissons par ces larmes:
Mes pleurs font un vœu de fidélité.
C'est en chantant les mêmes pensées de charmes,
Qu'à toi, que je pleure à l'immortalité.

Ces derniers vers furent Impromptu fait dans l'Eglise même par un jeune Lycéenne qui entre Madrigaux avec enthousiasme.

MESSE

DE SAINTE CÈCILE.

Tous les ans, le jour de Sainte Cécile, les Muſiciens, pour célébrer leur Fête, font exécuter une Meſſe en Muſique dans l'Egliſe des Mathurins. M. *Legros*, de l'Academie Royale de Muſique, en fut cette année l'Auteur, de concert avec M. *Botzon*, Muſicien des chœurs de la même Académie. On trouva dans ce qu'avait fait M. *Legros*, des chœurs d'un grand effet & pluſieurs de ſes Récits firent beaucoup de plaiſir. M. *Botzon* s'était chargé d'une Fugue & d'un Récit de baſſe-taille dans le *Gloria in excelſis*, leſquels lui ont fait beaucoup d'honneur. Le Motet était pareillement de M. *Botzon*. Il eſt compoſé de pluſieurs morceaux de la tournure la plus agréable & du chant le plus moderne. Le premier eſt charmant. Il finit par un Rondeau d'un effet ſurprenant & enchanteur. M. *Botzon* eſt déja connu par pluſieurs Compoſitions du plus joli genre.

SPECTACLES
DE LA COUR.

VOICI le répertoire de Fontainebleau, ſelon l'ordre des repréſentations.

Le Samedi 13, Octobre *Arlequin & Scapin Rivaux*, Comédie Italienne. *Le Bucheron*, Comédie, mêlée d'Ariettes, paroles de M. *Guichard*, Muſique de M. *Philidor*. M. *Nainville* eut le plus grand ſuccès dans le Rôle du Bucheron.

Mardi 16, *l'Ecole des Maris*, Comédie de *Moliere*. *Les Trois Couſines*, Comédie en trois Actes de *Dancourt* avec divertiſſemens. Nous avons annoncé déjà le plaiſir qu'ils ont fait, & le mérite avec lequel ils étaient arrangés

Jeudi 18, l'Acte de *Value*, paroles de *Roy*, Muſique de *Mouret*. *Théonis* Opéra en un Acte. de *Poinſinet*. Nous en avons attribué à tort la Muſique au ſeul M. *Berthon*, M. *Trial* l'un des Directeurs de l'Académie Royale de Muſique, & M. *Grénier* de Bruxelles y ont joint leurs talens. Cet Acte a beaucoup réuſſi.

Samedi 20, *Thémire*, Comédie nouvelle, en

un Acte mêlée d'Ariettes. Nous avons promis d'en donner l'extrait dans le prochain Journal. *Le Diable Boiteux*, Comédie Italienne. *Les Sabots*, petit Opéra-Comique charmant, des deux mêmes Auteurs que *Thémire* Meſſieurs *Sedaine & Duni*. M. *Cazot* a part auſſi dans les paroles.

Mardi 23, *La Gouvernante* Grande Comédie de *la Chauſſée*: *Le Sicilien*, Comédie de *Moliere*, avec divertiſſemens.

Jeudi 25, *le Tambour Nocturne*, Comédie de *Deſtouches*. *La Sibile*, Acte d'Opéra dont la Muſique eſt de M. *Dauvergne*, & les paroles de M. *de Moncrif*. Nous annonçons à regret la mort de cet illuſtre Académicien, qui ne ſurvécut que de quelques jours à ce dernier triomphe. Nous avons de lui pluſieurs Ouvrages charmans, dignes de l'Auteur du *rajeuniſſement inutile*.

Samedi 27, *Arlequin Charbonnier*, petite piéce Italienne très-plaiſante. Dans chacune de ces piéces, M. *Carlin* fit le plus grand plaiſir. Il eut l'honneur de jouer quelques ſcènes en particulier devant Madame la Dauphine & la Famille Royale, & ſon ſuccès ne s'eſt point démenti. *Les Deux Avares*, Comédie nou-

velle en deux Actes mêlée d'Ariettes; paroles de M. *de Falbaire*, Muſique de M. *Grétry*.

Lundi 29, *Phédre*, Tragédie de *Racine*, *le Somnambule*, Comédie d'un Anonyme.

Mardi 6 Novembre, *le Mariage fait & rompu*, Comédie en trois Actes de *Dufreſny*. L'Acte *d'Æglé* de M. *Laujeon*, Muſique de M. *Delagarde*, dans laquelle il a fait pluſieurs changemens fort agréables. Cet Opéra a fait grand plaiſir.

Mercredi 7, la ſeconde repréſentation *des Deux Avares*. *Le Tableau Parlant*, Comédie Parade mêlée d'Ariettes, paroles de M. *Auſeaume*, Muſique de M. *Grétri*. Nous avons dejà dit combien cette derniere piéce avait eu de ſuccès, & combien elle en merite en effet.

Jeudi 8, *la Jeune Indienne*, jolie Comédie en un Acte de M. *de Champfort*. *Les Caroſſes d'Orléans*, Comédie *de la Chapelle*, avec un divertiſſement nouveau de M. *Favart*. En voici l'idée. Le Théâtre change, & repréſente une place de village, dans laquelle eſt une foire de campagne. Le coche traverſe & ſe briſe ſur le théâtre. Il en ſort en grand tumulte un Perruquier, un Negre, des ſoldats, des femmes, vingt perſonnages divers qui ont tous

les ſcènes les plus comiques. On avait placé là une ſcène de la *Nouvelle Troupe*, rendue par Madame *Favart* avec la plus grande ſupériorité. Cette ſcène, ainſi que les autres, fit rire aux larmes. Nous rapportons deux couplets qui eurent, comme nous l'avons déjà dit un ſuccès encore plus flatteur, puiſqu'ils furent applaudis malgré l'uſage, qui défend à la Cour cette expreſſion du plaiſir.

Sur l'Air : *Dans un verger Colinette*, &c.

Cette charmante épouſée,
Digne objet de notre amour,
Eſt plus fraîche que roſée
Et plus belle qu'un beau jour.
Elle unit avec nobleſſe
La décence & la gaité;
Son ſourire qui careſſe
Nous annonce ſa bonté.

Elle n'aura qu'à paraître,
Pour vous ſoumettre à ſes loix,
Vous pourrez la reconnaître,
Et dès la premiere fois.
A l'aſpect de cette belle,
Sans même vous la nommer,
Le cœur vous dira : c'eſt elle,
C'eſt elle qu'il faut aimer.

Digitized by Google

Malgré les graces qui régnent dans ces Couplets, on ſent que les applaudiſſemens s'adreſſaient encore plus à l'objet de la louange qu'à la louange méme. Cette épouſé était cenſée la fille du Seigneur du Village; mais, comme le dit ce Couplet, on reconnut Madame la Dauphine à la reſſemblance frappante de ce portrait. On donna le même jour le *Colin-maillard*, Comédie de *Dancourt*, arrangé avec autant d'art & de ſuccès que les *Trois Couſines*.

Samedi 10, *Arlequin Baron Suiſſe*, Comédie Italienne : *la Cloſiere*, Comédie nouvelle en un acte, mêlée d'Ariettes, paroles d'un Anonyme, muſique de M. *Kohault*, avec Divertiſſemens. Cette piece ne ſera point donnée à Paris.

Mardi 13, les *Infortunes d'Arlequin*, Comédie Italienne de M. *Goldoni*. *L'Amitié à l'épreuve*, Comédie nouvelle en deux actes, mêlée d'Ariettes, paroles de M. *Favart*, muſique de M. *Grétry*, avec Divertiſſemens. Le ſuccès de cette piece à la Cour eſt un heureux préſage pour celui qui l'attend à Paris. Les paroles ont paru très-intéreſſantes, & la muſique partout excellente, offre quelques morceaux de l'effet le plus neuf & le plus ſurprenant.

Mercredi 14, *On ne s'aviſe jamais de tout*, Opera-Comique, paroles de M. *Sedaine*, muſique de M. *de Monſigny*: *Le Devin de Village*, Acte d'Opera de M. *J. J. Rouſſeau*.

Jeudi 15, *les Plaideurs*, Comédie de *Racine*. *La Fête de Flore*, Acte d'Opera de M. de *S. Marc*, muſique de M. *Trial*. Cet Acte, comme l'Auteur nous l'apprend, devait faire partie d'un Ballet entier en trois actes: mais lorſqu'on l'a demandé, la muſique n'était pas prête: on a donné cet Acte ſéparément. Au reſte ſon ſuccès a ſurpaſſé les eſpérances qu'on en avait conçues & que nous avions annoncées. Cette Muſique, pleine de graces, de fraîcheur, d'idées auſſi neuves que charmantes, a terminé d'une façon bien agréable les plaiſirs de Fontainebleau.

Des ordres ſupérieurs & particuliers ont contremandé les Spectacles qu'on préparait pour être donnés cet hyver à la Cour.

SPECTACLES DE LONDRES.

Mardi 13 Novembre, au Théâtre de Drury-lane on a donné une Comédie de *Shakeſpear*,

intitulée MUCH ADO ABOUT NOTHING, *Beaucoup de peine pour rien.*

Cette jolie Comédie, ou du moins l'intrigue amoureuſe de Claudius & d'Héro qui s'y trouve, & le complot criminel de Don Juan pour rendre Claudius jaloux, & engager ſa maîtreſſe à prendre le parti du couvent, ſont empruntés de l'épiſode d'Ariomant & de Genevra du ſixiéme livre de l'*Arioſte*, quoiqu'on trouve auſſi quelque choſe de ſemblable dans le ſecond livre de *la Reine des Fées*, célebre Poëme de *Spenſer.*

Beaucoup de peine pour rien, quoique défigurée par beaucoup de défauts, eſt une piéce pleine de beautés frappantes. La vérité, le naturel des ſcènes de Beatrix & de Benedick ne manque jamais de faire le plus grand plaiſir aux Spectateurs. Les veines les plus heureuſes d'eſprit & de bon comique s'y trouvent en abondance.

L'adreſſe avec laquelle l'Auteur les rend amoureux l'un de l'autre, après avoir juré tous deux de ne ſe jamais marier, eſt conduite de la maniere la plus ingénieuſe. Il y a un art infini dans la ſcène du quatrieme acte entre Benedick & Beatrix, après que Claudius

Digitized by Google

a outragé Héro au pied des autels, lorſque dans cette ſcene Beatrix engage ſon amant à venger l'injure faite à ſa couſine.

Sans cet incident très-naturel, comme le Docteur *Warburton* l'a obſervé, eu égard au caractere de Beatrix, & à ce qu'elle ne regardait ſon amour pour Benedick que comme une fable, on n'aurait jamais pu l'amener au point d'avouer cette paſſion de quelque façon qu'on l'eût préparé. C'eſt de cet aveu cependant, & placé dans cet endroit, que dépendait tout le ſuccès du complot entre elle & Benedick. Si elle n'avait pas déclaré ſon amour en cet endroit, il aurait fallu nouer plutôt l'intrigue, & alors le deſſein de les unir enſemble était détruit. Elle n'aurait jamais avoué ſa paſſion, elle n'en aurait même jamais eu l'idée, ſi l'envie de venger l'outrage de ſa couſine ne l'avait emporté cette fois ſur ſon humeur capricieuſe.

M. *Garrick* eſt ſupérieur dans le rôle de Benedick: il le joua ce jour avec plus d'eſprit & de comique qu'il n'en put jamais mettre dans cet excellent rôle; & au grand plaiſir de l'auditoire, il donna un démenti public à cette foule mépriſable d'envieux qui l'attaquent ſans ceſſe dans les Journaux, prétendant que ſon talent

Digitized by Google

d'affaiſir, & qu'il doit, à-y-a-t-on dit avec beaucoup, meilleur Acteur qu'à préſent.

Mlle pour jouer le Rôle de Béatrix avec tout ce mérite, que nous ne pouvons qu'à regret de ſaiſir que le Public témoigna plaiſirent fois d'y voir Madame *Barry*, ou Madame *Abington*, dont les grands talens auroient pu en tirer plus de parti. Madame *Baddeley*, étoit indiſpoſée, ou on auroit *n'était pas diſpoſée* à jouer le Rôle d'Hélen. Elle fut donc remplacée par Madame *Moreland*, celle qui a débuté par le Rôle de Juliette ; on n'en a pas été content.

On trouve cette pièce traduite dans le Théâtre Anglois de M. *de la Place*.

Au Théâtre de *Covent-Garden*, par ordre commandement de Leurs Majeſtés, *Le Mayor de la garde*, Cette Comédie de M. *Murphy*, étoit originairement en trois Actes, & fut annoncée dans le nouveau, comme une ſuite de *l'Ecole du Scandale* du même Auteur. Le but de cet Ouvrage eſt de faire voir aux femmes qu'elles s'entiment ſouvent elles-mêmes trop leurs charmes, par leur négligence à employer après leur mariage, ce même art, ce même déſir de plaire, cette même élégance dans leur

parure, & cette même douceur dans le caractere pour conſerver les affections de leurs maris, qu'elles montraient auparavant pour les enflammer, lorſqu'ils n'étaient que leurs amans.

Ces préceptes ſont appuyés dans cette piéce ſur l'exemple d'un jeune homme d'un caractere aimable, & porté naturellement vers l'inconſtance. Cependant, de ſon propre aveu, très-diſpoſé à goûter le bonheur chez lui, mais par la conduite de ſon épouſe, ayant pris ſa maiſon en dégoût ſans s'embarraſſer d'une femme raiſonnable & ſe livrant indifféremment à la galanterie avecd'autres.

Il y a beaucoup de mérite dans le but moral, & il eſt très-bien rempli. Les principaux caracteres ſont admirablement deſſinés. Quelques incidens ſont amenés d'une maniere aſſez intéreſſante, aſſez inattendue, & le dénouement eſt préſenté avec des circonſtances qui le rendent très-comique, & quoique le ſtile ne pétille pas de cet eſprit ſi naturel aux *Congreve* & aux *Vicherley*, cependant on trouve beaucoup d'aiſance & de naturel dans le dialogue. Il convient parfaitement aux détails de la vie intérieure que l'Auteur a voulu nous préſenter,

Dans l'année 1761, l'Auteur voulut augmenter la pièce, & en faire une Comédie en cinq Actes. Il y ajouta donc deux caractères principaux, celui de *Sir Basile Confiant*, & celui de la femme. Le premier eſt un jeune homme qui, quoique paſſionné pour la femme, dans la crainte d'être trompé en ridicule par la bonne compagnie, la traite perpétuellement, au moins devant le monde, avec beaucoup de rigueur & d'indifférence. La manière avec laquelle l'Auteur a lié ce caractère au reſte du fait intrigue, produit des ſcènes qui paroiſſent beaucoup au *Vrai Comique* de la pièce; mais il en additions ont rendu l'Ouvrage ennuyeux, c'eſt la cauſe de contrevérité entre les critiques, fut lequel je n'entreprendrai pas de donner mon jugement. Quelques-uns ont reproché à l'Auteur d'avoir pris un caractère entièrement hors de la nature, tandis que d'autres l'ont accuſé d'avoir voulu peindre une perſonne réellement exiſtante. Quoiqu'il en ſoit, il ne peut manquer de le juſtifier de l'un ou l'autre de ces torts, d'autant plus que j'ai fait une remarque, c'eſt que, ſoit que M. *Murphy* ait été de la propre imagination ce caractère de divers incidens, ſoit qu'il lui ait empruntés de

la vie réelle; on les trouve dans le Rôle de *Durval du Préjugé à la Mode* de M. *de la Chauſſée.*

(Une remarque que l'Auteur n'a point faite, ou du moins dont il ne parle pas, c'eſt que le reſte de la piéce n'eſt autre choſe que notre nouvelle *Ecole des Femmes.*)

DANSE.

PARMI les diverſes diſcuſſions relatives au Théâtre, qu'on inſere dans les papiers publics, il n'eſt pas hors de propos de parler quelquefois de la Danſe. Il eſt de l'intérêt des Directeurs de chercher à ſaiſir le goût général du Public, & il eſt juſte que ceux qui aiment cette eſpece d'amuſement, ſoient ceux qu'on tâche le plus de ſatisfaire.

C'eſt au Théâtre de *Covent-Garden*, que la Danſe eſt portée au plus haut dégré, puiſqu'on y poſſede les deux meilleurs Danſeurs du Royaume, & même de l'Europe, ſans en excepter la France même ni l'Italie; je parle de l'inimitable M. *Aldridge* & de Madame *Maneſiere.*

Les Directeurs ont engagé pour cet hyver

deux nouveaux Danſeurs Monſieur & Mademoiſelle *Hamois*, Les Amateurs qui ſe ſont trouvés à leur début, en ont été fort mal ſatisfaits. Leur Danſe eſt trop triviale & ne ſaurait plaire aux honnêtes gens, à peine eſt-elle bonne pour le plus bas peuple. Dans les repréſentations ſuivantes, ils n'ont pas réparé la mauvaiſe idée qu'ils avaient donnée d'eux-mêmes aux connaiſſeurs.

L'homme n'a point de maniere, point de variété dans ſes pas. Toujours les mêmes Cabrioles. Il ſerait aſſez bon parmi les Figurans à l'Opéra, pour faire valoir le principal perſonnage ; mais il ne ſaurait plaire comme premier Danſeur. Ses bras ſont toujours attachés à ſes côtés ; il n'a ni maintien, ni graces dans ſes attitudes.

La Demoiſelle eſt d'une figure déſagréable, & n'eſt nullement formée par la nature pour la profeſſion qu'elle a embraſſée. Elle eſt trop courte & trop peſante pour réuſſir jamais dans ce genre de Sauts & de Cabrioles. Puiſqu'elle n'a pas la force de s'élever aſſez de terre, que ne s'attache-t'elle à former ſes pas, à les varier, à les ſoigner, que ne s'arrête-t-elle enfin à une Danſe terre à terre, où les femmes ſont ſi charmantes, quand elles les danſent bien.

Digitized by Google

Les Directeurs ont paru manquer de jugement, en laiſſant parmi les Figurantes une Danſeuſe beaucoup meilleure, & en lui préférant cette Demoiſelle pour principale Danſeuſe. Je veux parler de *Miſs Dolly Twiſt*, qui a ſingulierement bien profité l'hiver dernier des leçons de l'habile M. *Aldridge*. Les Amateurs de la Danſe deſirent beaucoup que M. *Aldridge* leur donne encore ce Ballet qu'on danſa dernierement, dans lequel il introduit cette Allemande ſi charmante que *Miſs Twiſt* danſe avec tant de graces. Si cette jeune perſonne était encouragée, ſi elle était employée plus ſouvent comme premiere Danſeuſe, elle le diſputerait bientôt à la célebre *Maneſiere*, étant beaucoup plus jolie, avec autant d'eſprit & de vivacité. Nous devons maintenant avouer que Madame *Maneſiere* eſt la meilleure Danſeuſe qu'il y ait ſur aucun Théâtre, lorſqu'elle choiſit elle-même celui qui doit l'animer. Mais nous déſirerions qu'elle s'animât moins avec M. *Fishar*, & qu'elle fît un peu plus d'attention au mérite ſupérieur de M. *Aldridge*.

Nous conſeillons donc à M. *Hamois* de quitter ſa Danſe voltigeante, d'étudier un peu plus la Danſe terre à terre, & de varier davan-

tage ſes pas. Il en a un ſi excellent modele dans M. *Aldridge*, que nous prions par la même occaſion de nous donner quelques pas nouveaux ; non pas que nous ne ſoyons fort contens de ceux qu'il danſe maintenant ; mais, comme il les danſe tous les jours, & que nous les avons vus pluſieurs hivers, cette variété ne ſerait qu'accroître le plaiſir, & lui donner plus d'occaſions de mettre ſes talens dans tout leur jour. Nous ſommes perſuadés qu'il aura pour nous cette complaiſance.... Nous ne parlerons pas des talens du Maître de Ballets. Nous l'inviterons ſeulement, ainſi que les Directeurs, à faire plus d'attention aux talens de *Miſs Dolly Twiſt*, & nous ſommes sûrs que, dans plus d'une occaſion, elle s'acquittera très-bien de l'emploi de premiere Danſeuſe. Nous avons dit librement notre avis, conſidérant que ſi l'on a cette permiſſion à l'égard des Acteurs, il n'y a pas de raiſon pour que la Danſe en ſoit exceptée.

TROISIEME PARTIE.

CHANSONS ET ANECDOTES.

ARIETTE.

Dont les Paroles & la Muſique ſont de M. DE MONTROI, Amateur & Abonné.

QUE Philis eſt belle !
Que j'ai d'amour pour elle !
Faut-il que ma tendreſſe augmente ſa fierté !
Si d'un tendre retour elle payait mon zele,
Je croirais mon bonheur égal à ſa beauté ;
Mais cette cruelle,
A mon ardeur fidele,
A toujours réſiſté.

Ces vers de douze ſyllabes, qui ne conviennent point du tout à la Muſique, font ſentir quelque diſſonnance dans l'arrangement des rimes de cet Air. Cependant il nous a paru fait avec goût, plein de graces & d'une jolie tournure.

CHANSONNETTE.

Par M. D. L. L. D. E. Amateur,

L'AUTRE matin me promenant,
Et ma quenouillette filant,

De cela j'étais fort contente :
Du coin de l'œil je vis Lycas
Qui ſuivait doucement mes pas :
Alors feignant d'être méchante ,
Je voulus, je voulus appeller ma tante.

Il me prit la main doucement,
Me la ſerra ſi tendrement !
J'étais interdite & contente.
Il oſa m'offrir une fleur.
Hélas, c'était de ſi bon cœur,
Et d'une façon ſi touchante !
Je ceſſai; je ceſſai d'appeller ma tante.

Ce petit Air nous a paru avoir cette naïveté que comportent ſeuls ces ſortes de Chanſons, & qui convient très-bien à celle-ci, dont les paroles ſont déja connues.

AVIS

AUX AMATEURS DU THÈATRE,

Traduit de l'Anglais.

Si vous avez jamais été au caffé de Bedford, l'un des endroits qui a le plus contribué à rendre la place de *Covent-Garden* , auſſi célebre que le portique d'Athenes; vous avez pu ob-

ſerver que la *Barre* * de ce caffé a été dernierement convertie en boutique de bijoutier, ou du moins que les colifichets, les chaines d'acier & de cuivre doré, ont obtenu place parmi les taſſes à thé, les glaces, & les tablettes de chocolat. M. *Fothergill*, ingénieux Méchanicien, y a ouvert boutique, & quoiqu'il ne ſe promene pas comme un porte-balle, avec une petite boëte devant lui, il daigne cependant profiter de la commodité du lieu pour débiter ſa marchandiſe parmi les taſſes de caffé & les bavaroiſes.

On a cependant inſpiré une idée à cet Artiſte. Comme il y a quelque choſe de ſingulier dans la ſituation de ſa boutique, on a jugé qu'il ſerait à propos que ſes marchandiſes tinſſent en quelque ſorte du local, qu'elles euſſent une eſpece d'analogie avec le lieu où elles ſe débitent. C'eſt ainſi que le fameux tabac *Cephalique*, propre à éclaircir l'intelligence des *Lecteurs* du matin, & des prédicateurs du ſoir, était annoncé au caffé de Saint-Paul. C'eſt pour cette même raiſon que les murs de Bedford ſont tapiſſés d'affiches de Comédie

* Labarre (nous traduiſons ainſi ce mot, faute d'en avoir dans notre langue qui puiſſe y répondre) eſt un endroit dans les Caffés, les Cabarets, &c. où l'on s'aſſemble, où l'on paie les écots, à peu près comme la premiere boutique du Caffé Procope à Paris.

M. *Fothergill*, toujours reconnaiſſant des bons avis qu'il reçoit, a adopté cette idée, & s'adreſſe à tous les papiers périodiques, pour faire connaître au Public ſes intentions.

M. *Fothergill*, ſe propoſe donc de publier dans peu & de vendre *à la chandelle** tous les ſoirs à la *Barre* du caffé de Bedford un aſſortiment complet de miroirs de Théâtre, & de flageolets d'une nouvelle conſtruction. Ces miroirs, faits par un excellent Opticien & ſous la direction de M. *Charles Macklin*, ſont compoſés de façon que les Directeurs des troupes de la Ville & ceux de la Province y verront tout de ſuite, & au premier coup d'œil, les défauts & les perfections phyſiques & morales du nombre prodigieux de Candidats qui ſe préſentent pour la Scène. Chaque rayon de génie tragique ou comique ſe collige dans le foyer du miroir, & frappe ſur le champ l'œil du Directeur. Cette nouvelle découverte en optique peut être déſormais auſſi utile aux propriétaires d'un Théâtre, que celle du mouvement perpétuel de M. *Kenrick* l'a été aux propriétaires de

* Uſages de certaine ventes publiques en Angleterre, comme nous en avons quelques-unes en France qu'on indique *entre deux feux*.

Digitized by Google

moulins & de machines à feu. Il n'eſt que trop certain que les Directeurs manquent, & manquent depuis long-temps, d'un pareil miroir.

Le flageolet a été fait à l'aide & par les avis du plus grand génie muſicien de ce ſiecle, & même des autres, de M. *Charles Dibdin*, l'Auteur du *Padlock* * de *Lionel & Clariſſe*. Mais comme cet inſtrument ne peut ſervir qu'à indiquer les mauvais Ouvrages, & qu'il eſt fait en correſpondance avec les connexions de l'Auteur, on ne peut en tirer aucun ſon au Theâtre de *Drurylane*: mais ſon ami & ſon compagnon de talens, l'illuſtre Auteur des piéces que ce Compoſiteur a miſes en Muſique, s'en eſt ſouvent ſervi à *Covent-Garden*. Ce qu'il a de très-ſingulier, c'eſt qu'à la repréſentation de ſes propres Opéras ſur ce Théâtre, il en a ſouvent tiré les ſons les plus aigres. La diſſonnance de la voix Miſs *Artley*, la ſtupidité de *Shuter*, & l'incapacité reconnue de Monſieur & Madame *Mattocks*, ont en differentes fois, & chacun ſéparément, été accompagnés de cette maniere, par le flageolet de l'Auteur. On eſpere donc que toutes les

* *Le Cadenas*, Opera Anglais.

perſonnes qui viendront par hazard proche la porte du Théâtre ſe donneront la peine d'entrer à la barre de Bedford pour y acheter un de ces petits compagnons de Théâtre.

Mais l'invention la plus remarquable de M. *Fothergill*, eſt le *Thermometre Théâtral*, inſtrument de Phyſique très-curieux, conſtruit par le ſecours de la perſonne qui fait le *Cenſeur Dramatique*, aidé par ce petit eſſaim de critiques qui figurent au Parterre & dans les caffés. La liqueur contenue dans le tube eſt compoſée du mêlange le plus exquis. Il contient de la véritable eau de Caſtalie, apportée dans toute ſa pureté par ce Voyageur ſi connu, l'honorable M. *Wortley Montague*, mêlée avec une portion convenable des eaux du Tibre, de l'Arno & du lac de Geneve, recueillies par Meſſieurs *Metaſtaſe* & *Voltaire*, le tout mêlé avec des eaux de l'Avon, & diſtillé au clair de la lune, par Meſſieurs *Garrick* & *Colman*. Les dégrés marqués ſur le thermometre, ſont, *excellent*, *bon*, *fort joli*, *paſſable*, *comme ça*, *mauvais*, *exécrable*.

Selon le mérite ou le *démérite* de la piece, la liqueur du tube s'éleve ou s'abbaiſſe, comme elle le fait dans les thermometres ordinaires

ſelon le froid ou le chaud. Quoique cette invention n'ait pas encore été rendu publique, ſon excellence & ſon utilité on été pleinement prouvées. On ſe propoſe de publier tous les ans, à l'imitation de la Société Royale, un détail de ces expériences, ſous le titre de *tranſactions théâtrales*.

Ce ſerait faire beaucoup de peine aux Directeurs & à nos héros de Théâtre que de vous envoyer le détail exact des expériences que j'ai faites depuis deux ans avec ce thermometre; mais je ne puis m'empêcher d'obſerver que la noble qualité de la liqueur qui eſt dans le tube eſt telle, qu'elle ne peut faire aucun mouvement à la repréſentation d'une maſquarade, d'une pantomime ni d'un jubilé. * Une fois à la vérité, mais une fois ſeulement, lors de la pantomime de M. *Garrick*, de laquelle on a parlé dernierement, les particules de l'Avon, ſe ſont ſéparées d'elles-mêmes des autres fluides, & s'élevant au deſſus des autres comme de l'huile ſur de l'eau, elles devinrent rouges comme du ſang. Je dois avouer encore qu'en eſſayant le

* Nous avons dit dans notre Journal de Mai ce que c'eſt que cette ſorte de Drame qui reſſemble en quelque façon à no pieces épiſodiques.

tiennement au *Jules d'Arbrisel*, le Lecteur huſſa juſqu'à l'*entr'acte*, mais comme elle n'y vint qu'au moment où la ruëlle venoit de trembler pour la fin de la piéce précédente, je ne fis ſi ce jugement ſe rapportoit uniquement à la pantomime.

Pluſieurs autres occaſions ont ſervi à me conformer dans l'opinion des prétenduës qualités de ces inſtrumens mélangez. Il agit alternativement & quelquefois en même temps, ſuivant le mérite de la diction de l'Acteur & de la piéce. Souvent on étoit mouvement dans la ſalle entre l'un & l'autre. J'ai remarqué que dans les piéces nouvelles, M. *Garrick* lui-même pouvoit difficilement donner la liqueur ne-ceſſaire du *pathétique*, & même dans quelques ſcénes de *Rich. Leon.*, l'effet du goût eſt ſi fort préſentement qu'il reſtoit toujours entre le *comme il* & le nouveau, quoique la ſeule entrée de *Garrick* eût toujours eu le pouvoir de l'élever à l'enthouſiaſme. J'ai remarqué encore à d'autres repréſentations touchoit plus ſingulier, c'eſt que la liqueur reſtoit ſouvent au point juſte d'approbation ſans qu'aucune main rendit juſtice à la piéce ou à l'Acteur, tandis que ſouvent la ſalle retentiſſoit de tonnerre d'applaudiſſemens, lorſ-

que le thermometre était à l'exécrable, &c. J'ai l'honneur d'être, &c.

Combien un pareil thermometre ſerait utile ou plutôt dangereux en France! N'en permettons pas l'entrée; il réduirait preſqu'à rien le répertoire de nos piéces; il vaut mieux jouir de notre erreur.

Digitized by Google

QUATRIEME PARTIE.

EXTRAITS ET ANNONCES.

PROSPECTUS.

COLLECTION D'ESTAMPES.

Par Privilege du Roi.

L'ACCUEIL favorable avec lequel le Public reçoit les portraits des Artiſtes qui ſe diſtinguent par leurs talens dans tous les états, le plaiſir particulier avec lequel il a paru voir les deux Eſtampes gravées d'après les ſieurs Préville & Laruette, a inſpiré au ſieur CROISEY, Graveur & Marchand d'Eſtampes, le deſſein de lui donner la collection complette des portraits de tous les Acteurs & Actrices également célebres dans les trois Spectacles de la nation. Perſuadé que les Amateurs orneront leurs cabinets avec plaiſir, des figures de ceux qui en font tant ſur la Scene, l'Artiſte donnera ſes ſoins à rendre ces Eſtampes dignes de cette diſtinction. Tout ce qui a rapport au genre le plus frap-

Digitized by Google

pant de chaque Acteur, la reſſemblance, le ſujet, les attributs, le local & l'eſprit de la Scene ſe trouveront réunis ſous un même coup d'œil. Ces Eſtampes, au nombre de quarante, ſeront gravées par les plus célebres Artiſtes, d'après les deſſins de M. Monet, Peintre du Roi. Elles auront onze pouces de hauteur ſur huit de largeur, & ſeront ornées d'une jolie bordure gravée, & ſur le ſocle on écrira le Dialogue de la Scene dont elle repréſentera le ſujet.

Comme cet ouvrage conſtitue le ſieur CROISEY dans des dépenſes conſidérables, relativement aux ſoins qu'il ſe donnera pour la plus parfaite exécution, il propoſe cette collection au Public par la voie de la Souſcription. En voici les conditions

On donnera en ſouſcrivant . . . 6 liv.

La premiere livraiſon, qui ſera de quatre Eſtampes, ſe fera à la fin de Février prochain 1771 : en la recevant on donnera encore 6

La 2e à la fin d'Avril 6

La 3e à la fin de Juin, ſera gratuite.

La 4e fin d'Août 6

La 5e fin d'Octobre 6

La 6e fin de Décembre. 6

La 7ᵉ fin de Février 1772, ſera gratuite.
La 8ᵉ fin d'Avril . . . . . 6 liv.
La 9ᵉ fin de Juin, ſera gratuite.
Et la 10ᵉ & derniere fin d'Août . . 6

Ainſi le Public aura l'avantage de n'avoir fait preſqu'aucune avance au ſieur CROISEY, qui ne deſire que de s'aſſurer du débit. La Souſcription eſt ouverte du 1ᵉʳ du préſent mois de Décembre, juſqu'à la fin de Mars prochain, paſſé lequel tems le prix des Eſtampes ſera de 1 liv. 10 ſols chacune.

On ſouſcrit chez le ſieur CROISEY, rue Dauphine, vis-à-vis la rue Chriſtine, à l'Hôtel de Genlis, depuis huit heures du matin juſqu'à midi, & depuis deux heures juſqu à ſix du ſoir.

Les perſonnes qui voudront ſouſcrire verront le deſſin. Il aura toujours des deſſins de cette collection pour montrer au Souſcripteur l'enſemble de la Scene.

Il prie les perſonnes qui lui écriront d'affranchir leurs lettres.

LES

Digitized by Google

Les Muſiciens des Chœurs de l'Opéra ont mal entendu un Article du Concert Spirituel du 15 Août, Journal du même mois ; je dois le leur expliquer. Cet Article, en parlant d'un Motet parodié, rend compte d'une partie des raiſons qui l'ont empêché de réuſſir autant qu'on devait s'y attendre. La mauvaiſe exécution eſt une de ces raiſons. Voici ce qu'on en dit. *Les Muſiciens du Concert Spirituel étant preſque tous attachés à l'Opera, ſont auſſi éloignés de ſentir le mérite du genre moderne, que cette Muſique l'eſt de la leur.* Cette phraſe ne peut regarder ceux qui aiment ce genre, & qui prouvent ainſi qu'ils en ſentent le mérite, & je ſais qu'il y en a de ce goût à l'Opera. Elle ne regarde donc que ceux qui s'en vont le décriant partout, & qui ne perſuaderont jamais à ceux qui aiment ce genre, qu'ils ſentent le mérite d'une Muſique qu'ils déteſtent. Au reſte cette phraſe ne ſaurait être une offenſe, puiſqu'aimer ou haïr un genre de muſique, n'eſt point une affaire de talent, mais de goût, & qu'on ne ſaurait être plus obligé d'aîmer la Muſique Italienne que la Muſique Françaiſe. Il y a bien peu de gens qui s'offen-

Digitized by Google

ſaſſent, ſi on leur reprochait de ne pas ſentir le mérite de cette derniere.

Il y a encore : *d'ailleurs il trouverent cela plaiſant, ils y répandirent du ridicule & eurent quelques partiſans dignes d'eux.* Voilà la phraſe *très-offenſante*, preſque tout le corps ſe l'eſt appropriée, quoique quelques-uns d'entr'eux, m'aient aſſuré qu'ils n'avaient blamé que l'erreur de leurs camarades. Certainement ſi les trente perſonnes qui chantent dans les Chœurs du Concert Spirituel, avaient danſé dans la Salle des Gardes, une demie heure avant le Concert, ſur ces paroles *domus Aaron, domus Iſraël*, comme l'ont fait les deux ou trois dont j'ai voulu parler ; cela aurait formé un ſpectacle ſi plaiſant, que j'aurais eu beaucoup moins d'envie de m'en fâcher que d'en rire. C'eſt *à quelques-uns d'entr'eux* que je dois cette belle plaiſanterie ; & ſi le Public veut les connaître, il en eſt un un moyen bien aiſé ; ce ſont ceux-là même qui prennent mon article pour eux & qui s'en offenſent.

Ce qu'il y a de bien plus extraordinaire, c'eſt que les Muſiciens Simphoniſtes de l'Opéra, ſe ſont adoptés ce même article, quoiqu'ils ſoient expreſſément exceptés par un article à part. Il

Digitized by Google

TABLE.
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

SUR les Drames Comiques. page 3

SECONDE PARTIE.

Spectacles. 29

TROISIEME PARTIE.

Chanſons & Anecdotes. 69

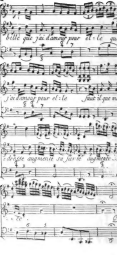
QUATRIEME PARTIE.

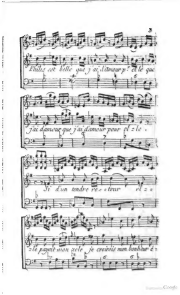
Extraits & Annonces. 78

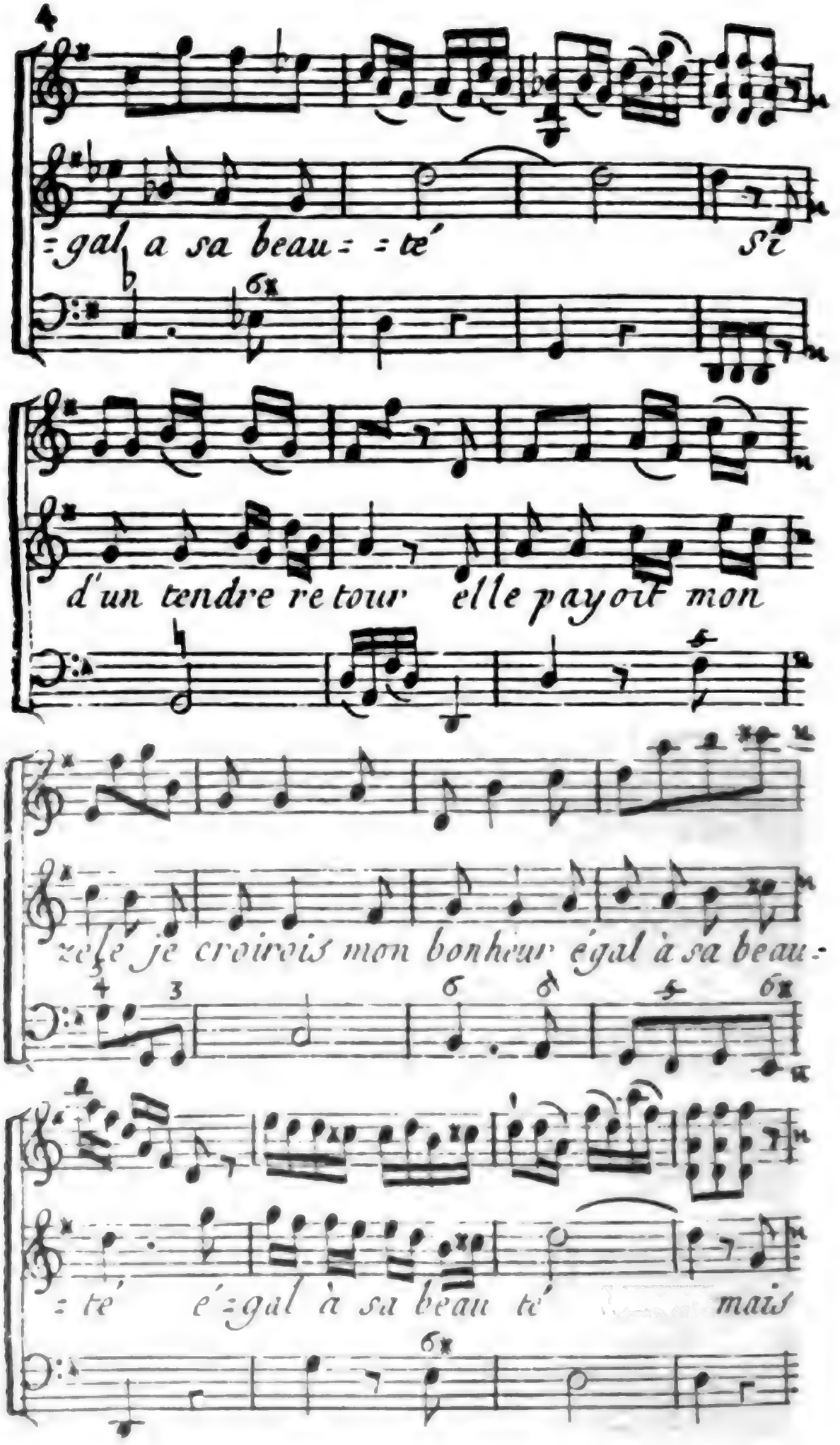
AVIS AUX SOUSCRIPTEURS.

Les perſonnes dont l'abonnement a commencé au mois de Janvier 1770, & qui deſirent de le continuer, ſont priées d'envoyer, franche de port, & dans le courant de ce mois, la ſomme de 18 liv, pour Paris & de 24 pour la Province, au Bureau du Journal de Muſique, rue de Sartine, près celle de Viarmes, ET NON AILLEURS.

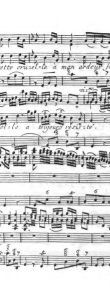
Digitized by Google


Hélas, ma dame, je me
je languis pour el - le
Tout le jour ma pen -
sée augmente en ses rigueurs


Hélas cet Hôte que j'ai désiré
j'ai désiré que j'ai désiré pour
Si d'un tendre retour

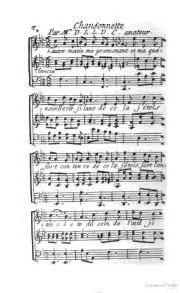


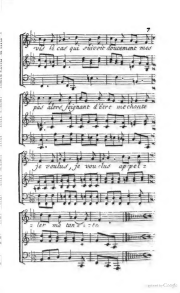
Digitized by Google

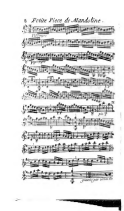

my mind to me a kingdom is.
such a quiet as

Chansonnette

Par Mr D. L. D. C. amateur




ne il est pas pierre d'homme mai
par dieu, regnant, être ascétique
si voulez je vous le dirai
il ne sera pas



JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE, PRATIQUE,
DRAMATIQUE ET INSTRUMENTALE,
DÉDIÉ
A MADAME LA DAUPHINE.
DOUZIÉME VOLUME.

DÉCEMBRE 1770.

A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE;
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET CHEZ

VALLAT-LA-CHAPELLE, Libraire, ſur le Perron de la Sainte Chapelle, au Palais.

DELALAIN, Libraire, rue & à côté de la Comédie Françaiſe.

FÉTIL, Libraire, rue des Cordeliers, au Parnaſſe Italien.

LE MENU, Marchand de Muſique de Madame la Dauphine, rue du Roule, à la Clef d'Or.

M. DCC. LXX.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

ON prie Meſſieurs les Souſcripteurs dont l'abonnement a commencé au mois de Janvier 1770, *d'envoyer dans le courant de ce mois* (franche de port) *au Bureau du Journal de Muſique, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle,* ET NON AILLEURS, *la ſomme de dix-huit livres pour Paris, & de vingt-quatre livres pour la Province, prix de la Souſcription.*

On trouvera au même Bureau dans le courant de Janvier 1771, *le Recueil des Airs de ce Journal, qui ont paru dans le courant de l'année* 1770, *ſous le titre de* TROPHÉE DES MUSES. *Prix,* 7 liv. 4 ſols.

N. B. *Le Public eſt prié de ne point confondre le* Bureau du Journal de Muſique, *établi rue de Sartine, près celle de Viarmes, avec le* Bureau d'Abonnement Muſical, *paſſage de l'ancien grand Cerf. Cette erreur a cauſé la perte de quelques envois qui nous étaient adreſſés.*

Digitized by

JOURNAL DE MUSIQUE.

DÉCEMBRE 1770.

PREMIERE PARTIE.

ORIGINE DES NOTES de la Muſique.

ON attribue depuis long temps & ſans aucune conteſtation l'invention du nom des Notes de Muſique à un certain Guy d'Arezzo, qui les tira, dit-on, du commencement de l'Hymne de Saint Jean, *Ut queant laxis, &c.*

Il paraît un Ouvrage de M. *Poinſinet de Sivry*, qui a pour titre : *Origine des premieres Sociétés.* Le deſſein de cet Ouvrage eſt de prouver qu'immédiatement après le Déluge univerſel, toute la terre était couverte d'une ſeule & immenſe ſo-

Digitized by Google

rêt, ſous laquelle les hommes vivaient comme des brutes. Le feu du Ciel tomba ſur un arbre & l'enflamma. Un homme audacieux, loin de s'effrayer de ce prodige, s'en approcha pour le connaître ; il en diſtingua l'utilité. Il perpétua la flamme, & rendit ainſi la vie à ſes compagnons exténués par la miſere, l'humidité & la privation de la lumiere. Il continua d'enflammer la forêt, mais bientôt ce nouveau Roi (car ſes bienfaits lui avaient acquis ce titre) ſe trouva trop reſſerré, & manqua de nourriture pour ſon peuple. Le même feu, qui lui avait ſervi à détruire ou écarter les animaux malfaiſans, lui parut propre à étendre ſes conquêtes. Il porta donc par tout le feu de la guerre, & ce qui avait été pour ſon peuple le principe de la vie, devint celui de la mort pour ſes voiſins.

Ce fut parmi les Celtes & ſur les Pyrenées, ſelon M. *de Sivry*, qu'arriva ce grand événement, auquel il rapporte la fondation de tous les Empires, & l'invention de tous les Arts. Ce ſyſtême eſt établi ſur des raiſonnemens curieux & ſolides. L'Ouvrage eſt plein de recherches profondes, de découvertes ingénieuſes & d'une immenſe érudition. C'eſt ainſi qu'il parle des Notes de la Muſique.

Digitized by Google

Quels étaient, parmi les différens Peuples, les noms des différentes Notes de Muſique ? Je penſe en avoir fait la découverte, & mes recherches, à cet égard, confirment l'opinion qui attribuent l'invention de la Muſique aux Celtes. Ces noms, quoiqu'on ait pu écrire de contraire, étaient très-certainement les mêmes que nous connaiſſons aujourd'hui ; je veux dire, *ut re mi fa ſol la*. Après quoi, venait immédiatement le ſecond *ut*, lequel fermoit une gamme ſepténaire & en recommençait une autre. Car les Anciens ne connaiſſaient point de huitiéme note dans la gamme muſicale : cette gamme était conſtamment compoſée de ſept tons, qui ſont ceux que je viens de nommer, & il n'y a pas cent ans qu'un Maître à chanter, nommé *le Maire*, s'aviſa d'ajouter la note *ſi*.

Or il faut ſavoir que chez les Anciens, l'harmonie Muſicale était, pour ainſi dire, combinée ſur l'harmonie des Corps céleſtes, je veux dire, ſur la ſymmétrie des Planettes & ſur leurs diſtances reſpectives. En conſéquence, chaque corde de la lyre, comme repréſentative d'un ſon, portait le nom d'une des Planettes. Ainſi dans la lyre Grecque, la corde deſtinée au ſon le plus grave s'appellait *Selene*, c'eſt-à-dire la Lune.

Digitized by Google

La ſeconde portait le nom d'*Hermès*, c'eſt-à-dire de Mercure. La troiſiéme celui d'*Aphrodite*, c'eſt à-dire de Vénus. La quatriéme celui d'*Elios*, c'eſt-à-dire du Soleil. La cinquiéme celui d'*Arès*, c'eſt-à-dire de Mars. La ſixiéme celui de *Zeus*, c'eſt-à-dire de Jupiter. La ſeptiéme & derniere celui de *Chronos*, c'eſt-à-dire de Saturne.

Telle était la diſpoſition des cordes de la Lyre du temps de Pythagore. Ce Philoſophe avait comparé les intervalles des Aſtres avec les intervalles de Muſique, & avait cru trouver entr'elles reſpectivement des diſtances équivalentes. Je laiſſe aux Aſtronomes à diſcuter ſi Pythagore raiſonnait juſte, il me reſte à faire voir au Lecteur que les ſept monoſyllabes, *ut re mi fa ſol la ut*, ne ſont autres que les noms des ſept Planettes chez les Celtes *; ſur quoi il faut ſe rappeller que la Langue des Celtes était preſque toute monoſyllabique.

En général, les noms des Notes chez les Anciens, étaient compoſés ou de termes implicites, comme les Grecs, ou de monoſyllabes,

* Voyez le Mémoire ſur la Muſique des Anciens, par M. *Rouſſier*, annoncé dans le Journal du mois d'Août 1770.

comme chez les Celtes, ou même de ſimples lettres, comme chez les Eſpagnols ; ce qui s'appelle encore *tablature*, quoique la tablature ancienne differe beaucoup de la moderne. Cela poſé, il eſt aiſé de reconnaître dans les noms exiſtans de ces ſept notes, le rapport, ou plutôt l'identité de ces différens noms avec ceux des ſept Planettes.

Ainſi le premier *ut*, par exemple, n'eſt autre choſe que le *Théut* des Celtes, ou *Thout* des Egyptiens. Cicéron nous apprend que *Thout* eſt le Mercure des Egyptiens ; mais il paroît qu'il ſe trompe, & qu'il prend pour Mercure le Saturne d'Egypte. Car Mercure & Saturne, conſidérés comme Divinités infernales, ont beaucoup d'affinité enſemble, & ſe prennent indifféremment l'un pour l'autre. Quoi qu'il en ſoit, le *Thout* ou *Theutates* des Celtes, était certainement leur Saturne, auquel l'Hiſtoire nous apprend qu'ils immolaient des victimes humaines. Et ce mot *Thé-ut*, je le dérive *ab utendo ;* ainſi il ſignifie le *Vieux*, l'*Uſé*, l'*Ancien*, le *Pere* & le *Doyen des Dieux*. Or les Payens entendaient par le Pere & le Doyen des Dieux, tantôt Saturne & tantôt Jupiter, tellement que Jupiter eſt quelquefois appellé *Chronien*, c'eſt-à-dire

Digitized by Google

Saturnal, & réciproquement Saturne eſt quelquefois appellé *Jupiter*, témoin Virgile qui lui donne la qualité de *Jupiter infernus*. D'où il reſſe démontré que les noms qui déſignent l'un, peuvent déſigner l'autre ; & qu'ainſi des deux *ut*, l'un déſigne Saturne & l'autre Jupiter.

Jupiter eſt appellé *Phut* par Moïſe ; car il donne à un fils de Cham, le nom de *Phut*. C'eſt le même qu'on appelle auſſi *Hammon*, c'eſt-à-dire fils de Cham. *Phut* eſt donc le même que Jupiter Hammon ; car *mon*, ſignifie *fils*, & *Ham* eſt le même mot que *Cham*, un peu moins aſpiré, de même que les *Chuns*, dans Sidonius, ſont le même Peuple que les *Huns*. Conſidérez auſſi que, ſelon pluſieurs Savans, *Phut* eſt le même nom que *Phaëton*. Or Phaëton eſt dans l'origine le même perſonnage que Jupiter, puiſque la premiere Planette après Saturne eſt nommée indifféremment par les Grecs tantôt *Jupiter* & tantôt *Phaëton*. D'où je conclus que la note *ut*, n'eſt autre choſe que le mot *Phut* non aſpiré, c'eſt-à-dire ſans *ph*, & qu'ainſi le premier *ut*, chez les Celtes, ſignifie *Jupiter*. De-là cette formule de prélude, ſi commune dans Orphée, dans Aratus, dans Virgile & dans d'autres Poëtes : *Muſes, commençons par Jupiter*.

Digitized by Google

Ab Jove principium Muſæ. Car ces paroles ne ſont autre choſe que le prélude d'un Muſicien qui accorde ſon inſtrument ; & elles ſignifient, *commençons par* ut, *qui eſt le ſon de Jupiter, & la premiere note de la gamme ;* & lorſqu'il s'agiſſait d'un prélude complet, c'eſt-à-dire lorſque le Muſicien voulait parcourir toute l'échelle des tons, nous voyons que la formule des plus anciens Poëtes était alors celle-ci : *Commençons & finiſſons par Jupiter ;* ce qui était dire poëtiquement, *commençons par* ut, *& finiſſons par* ut. C'était comme s'il eût dit : *Commençons par la note conſacrée au Jupiter céleſte, & finiſſons par celle qui eſt conſacrée au Jupiter infernal,* qui eſt Saturne ; lequel eſt auſſi appellé *Xuth, Thoyth, Theut, Uth & Outh,* par différens Peuples, par la raiſon qu'il préſidait aux forêts, ces demeures primitives de l'eſpèce Saturnienne ou Diluvienne, c'eſt-à-dire de la plus ancienne eſpèce d'hommes. Car le mot *outh* ſert encore aujourd'hui chez les Flamands & chez les Indiens, à déſigner une forêt.

La note *ré*, c'eſt le mot *Rex* des Latins, lequel ſignifie *Roi*, mot que nos peres prononçaient *re*, ainſi que les Italiens l'écrivent & le prononcent aujourd'hui même. Or le ſeul Roi que

Digitized by Google

reconnuſſent les Celtes, c'était *Arès* ou *Mars*; c'eſt-à-dire le Dieu de la guerre. Ainſi la note *ré* eſt la note d'*Arès*, c'eſt-à-dire de Mars.

Notre troiſiéme note Muſicale, c'eſt *mi*, & c'eſt ainſi que les Gaulois appellaient *Mercure*. Car on ſait que lorſqu'ils confondaient Hercule avec Mercure, ils appellaient cette Divinité mixte, *Og-mi*: par où l'on peut voir qu'ils appellaient Hercule *Og*, mot qui exprime le feu ou l'extrême force, & qu'ils appellaient Mercure, *mi*, expreſſion dont les Latins ont fait *mitis*, qui déſigne la douceur & l'attrait de l'éloquence à laquelle Mercure préſidait. Les Gaulois repréſentaient *Og-mi*, comme le Dieu de la Force & de l'Eloquence. Ce mot *mi*, ſignifie donc, ou *Og-mi*, qui n'eſt autre que le Mercure Celtique, ou *Mithras*, qui eſt encore le même Mercure, lequel chez les Gaulois préſidait à toutes les Conſtellations.

Après la note de Mercure, ſuit la note *fa*, qui eſt la quatriéme de l'échelle Muſicale, & qui ſignifie *fax*, flambeau. C'eſt le mot *fax* lui-même adouci & abrégé. Il paraît que cette note répondait, chez les Celtes, à la Planette de Vénus, la plus brillante de toutes. Auſſi liſons-nous dans Cicéron que *C fa ut*, dont *fa* eſt le

Digitized by

principe, & qui eſt appellé par les Grecs *Perhypate Hypaton*, était ſous la dépendance de Vénus. Du moins eſt-ce l'opinion d'Adrien Junius. On pourrait auſſi conjecturer avec quelque ſorte de vrai-ſemblance, que la note *fa* eſt le mot *fa* lui-même, lequel en Arabe ſignifie *la bouche, l'entrée.* Or de tout temps on a défini Vénus *l'entrée à la vie;* témoin l'invocation du Poëme de Lucrece.

La cinquiéme note, qui eſt *ſol*, ſignifie le Soleil. Auſſi le même Cicéron écrit-il que le Soleil préſide au ton *Lichanos.* En effet, le Soleil eſt le principe de ce ton que nous connaiſſons ſous le nom de *D ſol re*, ou *G re ſol*, s'il en faut croire le même Adrien Junius.

Après *ſol* vient la note *la*, qui déſigne la Lune. Car *la* eſt l'article par excellence chez les Celtes. Ils appellaient donc la Lune *la*, par une ſorte de diſtinction honorifique, comme pour dire *la ſeule.* En effet, le mot *Luna* des Latins n'eſt autre choſe qu'un compoſé vicieux du Celtique *l'une*, qui veut dire *l'unique*, de même que le mot *ſol*, ſignifie *le ſeul.* Ainſi la note *la*, ſignifie la note de la Lune, comme la note *ſol* celle du Soleil.

Enfin la derniere note de l'ancienne gamme,

Digitized by Google

c'eſt le ſecond *ut*, auquel préſide le ſecond Jupiter, qui n'eſt autre que Saturne ou Xuthus, (comme on l'a prouvé plus haut, & comme M. *de Sivry* s'attache à le prouver encore). Je ne puis donc, continue-t-il, trop fortement m'élever contre cette foule d'Ecrivains qui ſe ſont tous accordés à répéter, comme de concert, que l'invention des notes, *ut re mi fa ſol la*, était dûe à un Moine d'Arezzo, nommé *Guy*, lequel cependant ne fit que renouveller la méthode d'appeller ces notes, comme les avaient de tous temps appellées les anciens Celtes. Il préféra avec raiſon, dans ſa méthode, ces dénominations monoſyllabiques aux dénominations vertueuſes introduites par les Grecs & adoptées par les Latins. Ces noms Celtiques des notes, je veux dire, *ut re mi fa ſol la ut*, étaient donc préférables, dans la pratique, à ces grands mots emphatiques, *Proſlambanomenos - Hypate-Hypaton*, que les Méthodiſtes Grecs avaient mis en uſage *. Il ne fit, dis-je, que s'écarter de la

* M. *de Sivry*, qui s'eſt plus particulierement attaché aux recherches qui pouvaient ſervir à établir ſon ſyſtême, qu'à celles de la Muſique, ſe trompe en cet endroit. Les Grecs appellaient *Proſlambanomenos*, *&c.* les cordes de leur ſyſtême muſical, à-peu-près comme

Digitized by Google

routine Grecque & Romaine, & que remettre en vigueur l'ancienne méthode des Bardes & des Eubages.

Il eſt même ſi vrai que *Guy* n'inventa point la méthode en queſtion, qu'il les prit, de l'aveu de tous les Hiſtoriens, de l'ancienne Hymne de Saint Jean, *Ut queant laxis.* Il eſt évident que les noms monoſyllabiques, déſignatifs des ſons, ont été arrangés à deſſein dans cette Hymne antique; & que ce n'eſt point le haſard qui les a fait trouver-là. On ſent que c'eſt l'ouvrage de quelque Chrétien zélé, qui ſe ſera appliqué à ſanctifier en quelque ſorte les noms profanes des notes en les employant dans cette Hymne. Ce qui a cauſé la mépriſe de tant d'Ecrivains, c'eſt que le Moine d'Arezzo fut le premier qui employa ces noms Celtiques dans une Méthode écrite, & cette réformation fut généralement adoptée.

Ces monoſyllabes ſont donc puiſées dans l'ancienne Langue des Celtes, Langue preſque

---

nous appellons *A mi la*, *C re ſol*, les cordes du nôtre. Mais ils avaient des monoſyllabes pour ſolfier, leſquels étaient *té*, *ta*, *thé*, *tha*, qu'ils répétaient d'un tétracorde à l'autre, d'après la diſpoſition de leur ſyſtême.

monoſyllabique, & c'eſt d'eux que Pythagore me paraît avoir emprunté ſon ſyſtême harmonico-planétaire, auſſi-bien que le dogme de la Métempſycoſe que l'on ſait avoir été propre & perſonnel aux Druydes.

Digitized by Google

SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

COMÉDIE ITALIENNE.

THÉMIRE, PASTORALE.

LE Théâtre repréſente une campagne, un lieu champêtre & un tertre de gazon, ſur lequel on peut s'aſſeoir. Palémon, vieux Berger, ouvre la Scène ſeul. Il chante un air qui commence par ces vers :

Les peres ſeraient trop heureux,
S'ils voyaient remplir tous leurs vœux ;
Les vœux de l'amour paternelle !
Eſt-ce pour moi ?.... Non, c'eſt pour elle.

Il eſt aiſé de deviner ce que veut dire le pere, quoique cela ne ſoit pas dit expreſſément dans le reſte de l'Ariette, qui ne contient que l'extenſion & explication de la même idée. Cette Ariette eſt fort longue, & c'eſt la raiſon qui l'a empêchée de faire tout l'effet qu'elle aurait dû faire. Le Muſicien s'eſt livré aux détails qu'il a rencontrés, & le Poëte lui en avait trop fourni. Il a dû répéter des mots ; car, ſans cette répéti-

Digitized by Google

tion, on fait du récitatif & non des airs : c'eſt ce que ne ſentent point ceux qui ne ſavent pas la Muſique, & qui ſe plaignent de ces répétitions, quoiqu'elles ſoient abſolument néceſſaires. Il eſt vrai que quelques Muſiciens en abuſent.

Palémon voudrait donc le bonheur de ſa fille. Il a deſſein de lui en parler. Mais elle va *détourner le cours de ſes diſcours.* C'eſt ce qui arrive en effet dans la Scène ſuivante. Thémire paraît : elle a un panier à ſon bras & des pommes dedans ; ſon premier ſoin eſt d'apprendre à ſon pere la découverte qu'elle a faite d'un pommier ſauvage : *Ce ſont bien les meilleures pommes..... J'ai dit : Mon pere les aime, & je vous en apporte.*

Palémon veut l'interrompre ; il n'en peut venir à bout. Sa fille ne l'écoutera point qu'il n'ait goûté des pommes. *Tu m'écouteras donc enſuite..... Oui, certainement ; eſt-ce qu'il n'eſt pas de mon devoir de vous écouter ?* Après que le pere en a mangé par complaiſance, il croit que ſon tour eſt venu ; mais point. Nouveau bavardage de ſa fille, lequel amene une Chanſon qu'il faut que le pere écoute encore avant que de pouvoir être écouté. La Chanſon a la tournure paſto-

rale

rale qui lui convenait, mais elle n'a pas toute la fineſſe dont elle était ſuſceptible, & qui fait cependant tout le mérite de cette ſorte de genre. Enfin, voilà la Chanſon chantée.... *Ah! mon pere, voilà des enfans qui vont du côté de notre pommier*, & voilà Thémire partie.

Palémon eſt tout auſſi avancé que s'il n'avait rien dit. Cependant il ne ſaurait ſe fâcher contre ſa fille: *C'eſt ſi jeune*, dit-il. Cette phraſe ſe dit dans la converſation familiere, pour éviter l'affectation, mais ne peut jamais s'écrire.... *mais ce ſoir à la maiſon, il faudra bien qu'elle m'écoute, quand je devrais la lier à ſa chaiſe*.... Je ne crois pas que cette expreſſion ſoit plus paſtorale qu'elle n'eſt noble.

Timante paraît. Palémon lui reproche d'être toujours rêveur, & chante:

Qu'immobile ſoit le nuage,
Et le Ciel lourd, bas & peſant,
Et ſans une haleine de vent,
Je dis: Nous aurons de l'orage,
Et depuis près de quarante ans,
Je prédis tous les changemens
Que cauſent l'Amour & le temps.

Ceux qui croient que l'agrément & la pureté du ſtyle ſont eſſentiels dans une Paſtorale, ont

Digitized by Google

prétendu que cette Ariette, outre qu'elle ne dit point ce qu'elle veut dire, n'eſt ni poëtique, ni lyrique, ni propre à la Muſique, ce qui eſt encore autre choſe. Nous ne rapportons pas le reſte de l'Ariette fait dans le même genre. Palémon prétend ſe connaître aux Amans comme aux temps. Il laiſſe ſeul Timante, qui lui demande l'heure qu'il eſt. *Comment, il fait ſoleil, & tu demandes l'heure qu'il eſt?* Ce que cette penſée peut avoir de ſaillant n'a été ſaiſi par perſonne.

Timante ſeul chante une Ariette dont voici quelques vers:

Cela me paraît incroyable,
Oui, le Soleil s'eſt arrêté;
Jamais le plus long jour d'Eté
Fut-il en durée, en longueur comparable
Au temps qui devait s'écouler,
Et qui me paraît reculer.
Le Soleil était là, je l'y revois encore,
De cette montagne qu'il dore
Il faut qu'il paſſe le ſommet
Et c'eſt vers ces grands bois qu'il ſe perd tout à-fait,
Là jamais il n'arrivera, &c.

Cette derniere phraſe n'eſt point Françaiſe. Ces vers de toute meſure, avec ces vers qui n'ont point de meſure, & ceux de douze ſyl-

Digitized by Google

labes, ſont on ne peut pas plus déplaiſans en Muſique. L'inégalité des périodes eſt encore plus choquante. L'Air s'en reſſentait; il n'avait point cette rondeur que M. *Duni* nous avait apportée d'Italie, & dont quelques-uns de nos Muſiciens commencent enfin à comprendre la néceſſité. Nous ne diſons rien du ſtyle.

Timante va au-devant de Thémire, qu'il ramene ſur la ſcène. Reproches du Berger dont Thémire ſe défend avec beaucoup de bonté. Timante employe le mot d'amour; il révolte la Bergere. *Parle-moi d'amitié, de cette union tranquille de deux cœurs qui ſont pour toujours l'un à l'autre. — Et tu m'aimes! — Oui, Berger, les inſtans que je paſſe près de toi ſont les plus doux de ma vie.* Thémire ne ſe contente pas de ces aſſurances; elle lui donne toutes celles que l'Amant le plus ambitieux pourrait déſirer, en les éloignant cependant toujours du mot d'amour. Ces détails ſont continués dans une eſpèce de Romance beaucoup mieux écrite que les autres, mais dont le refrain eſt mal coupé pour la Muſique. En voici le premier couplet:

Je ne veux chanter que les Airs
Que tu chantes ſur ta muſette,
Je ne veux dire que les vers

Digitized by Google

Qu'en ces vallons ta voix répete.
Elle ſeule me charme ; mais,
Mais d'amour n'en parlons jamais.

Indépendamment de la cacophonie que produiſent ces deux mots, *charme ; mais.* La Muſique étant obligée pour l'intelligence du ſens de s'arrêter ſur le mot *charme*, elle laiſſe un vers qui n'a point de rime.

Cependant Timante, tranſporté de tant de choſes flatteuſes, ſe jette aux pieds de ſa Bergere ; elle s'en offenſe : Duo dont la penſée eſt contenue dans le premier vers : *Non, non ; je t'aimerai toujours d'amour.* A quoi Thémire répond : *Et moi je fuirai ton amour.*

Timante reſte ſeul. Voici la repriſe de l'Ariette qu'il chante :

Sois cruelle, ſois ſévère,
N'ai de moi nulle pitié ;
Pour l'inſenſible Bergere
Réſerve ton amitié.

Cette expreſſion eſt très-loin de la penſée qu'elle veut rendre, & *n'ai* pour *n'aye* eſt un gros barbariſme.

Palémon reparaît. » Je reviens ; j'étais ſur le » haut de ce côteau ; je t'ai vu courir vers ma

» fille, & ma fille vers toi ; vous êtes entrés en-
» ſemble dans ce boccage. Sois ſincère, eſt-ce
» que c'eſt elle que tu aimes ? — Oui, Palémon.
» — Thémire t'aime-t-elle ? — Oui. — Qu'elle
» eſt diſſimulée ! — Elle ne le cache à perſonne.
» — Je ne le ſavais pas ; il eſt vrai que les peres
» ſont toujours les derniers à ſavoir cela. — Elle
» vous le dira ; elle le dit à tout le monde : elle
» me le dit toutes les fois que je la vois. — Et tu
» parais triſte ! — Je lui demande de l'amour,
» & c'eſt de l'amitié qu'elle m'accorde. — Ruſe
» de Colombe. — Non, elle m'a défendu de
» lui parler d'amour..... Et comment ferai-je
» pour m'en faire aimer ? «

Palémon allonge cette Scène par quelques railleries douces, & répond à ſes queſtions par l'Ariette ſuivante :

Lorſque la Tourterelle,
Et du bec & de l'aîle
Repouſſe ſon amant ;
Que fait-il à l'inſtant ?
Il feint d'être inconſtant,
Vole & s'éloigne d'elle :
La pauvrette l'appelle ;
Et le couple charmant
Fait de cette querelle
Éclore le ſerment
D'une flamme éternelle.

Digitized by Google

[20]

Tels font les maux de la vie. Ils blessent
Et font souffrir. Mais ceux qui nous tuent
Arrivent dans le temps où, à l'instant,
Il n'est plus de souci. Comme pour elle
Et pour Hamlet. Elle est morte. Il est mort.
Et ils ne sont plus rien. . . . Mais elle n'aurait
Pas voulu qu'il vécût. Jamais elle n'aurait
Voulu qu'il vécût sans elle. Et, depuis le commencement
Du monde, jamais un homme n'a aimé
Une femme comme Hamlet aimait Ophélie.
Jamais, jamais, jamais. Et, depuis le commencement
Du monde, jamais un homme n'a perdu
Une femme comme Hamlet perdit Ophélie.
Jamais, jamais, jamais. Et, depuis le commencement
Du monde, jamais un homme n'a pleuré
Comme Hamlet pleura Ophélie.

Ophélia Vivante
Ophélia Morte
Le temps
N'est pas le mien.

Un grand gémissement règne le répercute de mon

Dans le ſecond, il ſouhaite que l'amitié, *par ſon ardeur*, lui tienne lieu *de tous ces feux* que la nature *n'a fait* que pour notre bonheur.

Enfin voici la Scène de la Piéce; celle des deux Amans. Elle commence de la part de Thémire par des choſes aſſez indifférentes, parmi leſquelles Timante ſaiſit habilement tout ce qui peut ramener ſa Bergere au point où il veut la trouver. Il prétend, d'après le projet du pere, qu'il n'aura plus d'amour pour Thémire. » Je » veux t'aimer d'une amitié..... bien tendre, » bien fidele. « La Bergere ne peut ni ne veut croire qu'il ait ſi-tôt changé. » Ton amour était » bien faible..... Ah! je ne te le reproche pas, » mais tu en avais bien peu, ſi tu en as triom- » phé ſi aiſément. « Ce ſentiment eſt très-vrai, très-agréable. Elle veut contraindre ſon Ber- ger à jurer qu'il n'a plus réellement d'amour pour elle. » Ah! que n'eſt-ce ici le Temple de » l'Amitié, je te ferais jurer ſur ſon Autel. — » Donne-moi ta main, elle m'en ſervira.... La » Divinité n'eſt pas loin. « On n'a pas aimé cette galanterie.

Thémire dicte elle-même le ſerment que Timante répete après elle. Ce Duo, dont la Muſique eſt charmante, bien entendue & de beau-

Digitized by Google

sang-froid, et Ulysse le plus habile. On me fit craindre Thersite, après lui Sinon, le tout sous la forme d'un dialogue entre Ulysse et Diomède, pour montrer les différences que nous devons, — Denis, — prendre dans le choix des personnages. Ulysse, — Diomède, — Thersite, — Sinon, — Ulysse, — Diomède, — Thersite, — Sinon, — Ulysse, — Diomède, — Thersite, — Sinon, —

» vous avez réuſſi ? — N'eſt-ce pas à main gau-
» che du therme du Dieu Pan *, que ſe trouve
» le Pommier ſauvage dont tu m'as parlé. «

Cette ironie eſt continuée encore quelque temps ; elle déſole Thémire, qui, après des reproches mérités, obtient enfin d'être écoutée. — » De quel mariage parliez vous ? — De » celui de Timante & de Doris. « Étonnement douloureux de Thémire. Palémon a la cruauté de faire ce détail, de façon à cauſer le plus de regrets à ſa fille. Elle l'interrompt à chaque mot par des reproches qui partent d'un cœur vivement atteint. Enfin, elle ne diſſimule plus. Elle avoue la défaite. — » Je ne veux pas qu'il » épouſe Doris. — Épouſe-le, s'il t'aime. — Il » ne le peut plus. Je lui ai fait juger de ne plus » m'aimer d'amour, & il a juré..... — Il a » juré ! — Mon pere, il a juré ! — Il a juré. «

Cependant Palémon la raſſure par une Ariette, dans laquelle il dit que le ſerment d'un Amant s'envole ſur l'aîle des vents inconſtans, & que le Ciel n'écoute un Amant quand il jure, qu'au

* Les Rigoriſtes en Mythologie, prétendent qu'on ne peut pas plus dire le *Terme du Dieu Pan*, que le *Pan du Dieu Terme*. Car Terme était un Dieu à lui tout ſeul: *Terminus*.

Digitized by Google

moment *que ſon ſerment eſt l'accent de la nature.* Mais Thémire eſt inquiette. Palémon appelle Timante, qui paraît tout de ſuite. La Bergere eſt honteuſe, & dit le vers de l'Eglogue de M. *de Fontenelle*, d'où cette piéce eſt tirée..... *Je m'expoſe à l'amour, mais n'aimez pas Doris.* Palémon les unit avec joie. Cette piéce finiſſait à Fontainebleau par un Divertiſſement imprimé à la fin de la piéce, & qui ne pouvait avoir de mérite que dans l'exécution.

Telle eſt cette Paſtorale, dont l'extrême froideur a ſeule empêché le ſuccès. Cette piéce devait être charmante en ſociété; auſſi a-t-elle réuſſi beaucoup dans celle pour laquelle elle a été faite. Mais au Théâtre on veut ſur-tout être amuſé; d'ailleurs cette piéce était trop annoncée. On attendait de M. *Sédaine* de la ſupériorité dans tous les genres, & il ne paraît pas qu'il ait atteint à celle de la Paſtorale. Nous avons rapporté quelques Ariettes, pour réfuter une prétention qu'on avait prêtée à l'Auteur, & qu'il n'a pu, ſans doute, avoir; celle du ſtyle.

LES DEUX AVARES,

Comédie en deux Actes.

La diſpoſition de la Scène au moment de l'ouverture eſt fort belle, & fit beaucoup d'effet. Voici ce qu'elle repréſente.

Une pyramide quarrée appuyée contre une maiſon. Au bas de cette pyramide eſt une large pierre de marbre coloré, chargée d'une inſcription. De chaque côté du Théâtre eſt une maiſon, toutes deux à pluſieurs étages, ayant portes & fenêtres qui s'ouvrent. Le fond eſt auſſi occupé par des bâtimens, dont l'un a un premier étage fort élevé. L'on y remarque dans le milieu une grande fenetre très-enfoncée.

Sur le devant du Théâtre, à gauche, près de la maiſon de Martin, eſt un puits élevé de terre, & ſurmonté de deux barres de fer qui ſe joignent en ceintre, & ſoutiennent une poulie.

A l'entrée de chacune des deux rues qui aboutiſſent à cette place publique, on voit une de nos nouvelles lanternes à réverbere, qui répand une grande clarté ſur le Théâtre. La Scène eſt à Smyrne.

Jérôme paraît à la fenêtre du premier étage.

Digitized by Google

Il reçoit pour le Roi un cercueil à couronne sur un tapis de velours, et, dans la chambre où Antoine de Guilagod, par laquelle la Reine commence ses visites, il trouve un lit de parade. Il y a, dans la chambre de la Reine, un fauteuil de velours, un reposoir de deux marches et un dais. Le Roi, la Reine, Monsieur, Madame, Mademoiselle, Mlle de Guise, Mlle de Montpensier, les dames de la reine, quelques Français de l'un des Vieilles-Castilles, sont présents.

L'abbé Martin, l'un des curés de la Sainte-Espine, — La Diable emporte les mauvaises langues ! — dit que la cérémonie a duré trois heures. « A Bayonne, — ne saurait manquer la Reine, — on peut pouvoir m'emmener plus vite. » Le curé de la Sainte-Espine ajoute que le Prince Héritier ne se rend pas à la première heure du matin, — Le fou ! Estimez-vous, Sire, qu'il soit sage ? — Il a été baptisé à Saint-Germain-en-Laye, — Ah ! Ah ! — et a été très-bien. — Je ne connais ni n'ai été reçu. — Cependant, Sire, je pensais faire une visite.

Monsieur, comme on voit, des fantaisies bien bizarres, s'il en a, que le Roi lui pardonne. Le Maître donne plutôt dans valeur que

deux avares. Le reſte le prouve encore mieux. Gripon paraît, & ouvre précipitamment ſa maiſon, en annonçant ce qu'il va expliquer dans la Scène ſuivante. Martin, reſté encore ſeul pour un moment, s'occupe toujours de ſon projet. » O Martin, quel coup pour toi! Je » vais enfin être aſſez riche, & je n'aurai plus » beſoin de prêter de l'argent; cela donne trop » d'inquiétudes. «

L'Ariette ſuivante eſt d'un effet admirable pour la Muſique. Elle eſt pleine de caractère & de détails remplis d'eſprit. Les motifs en ſont neufs, ſaillans & bien enchaînés, & l'Orcheſtre eſt ſans ceſſe à la véritable expreſſion. Les paroles diſent: *Je veux toujours reſter près de mon tréſor. Mahomet promet des Houris à ſes Turcs; des ſequins bien ſonnans, un Ciel tout d'argent m'auraient fait croire à l'Alcoran.*

Martin, toujours occupé de ſon deſſein, que nous ne ſavons pas encore, fait réflexion que la pyramide ne ſera pas trop facile à démolir, & qu'il a beſoin de quelqu'un pour l'aider. Son choix tombe ſur Gripon, qui paraît & qui ne veut pas d'abord s'arrêter. Une grande affaire le preſſe. Un jeune Négociant joue avec des Marchands Anglais, & perd. Il lui porte du

Digitized by Google

ſecours, deux cent ducats. — » Et à quel inté-
» rêt? — Ah! une miſere, deux pour cent. —
» Etes-vous fou? A deux pour cent. — Mais c'eſt
» par heure. « Prenez garde que pendant toutes ces Scènes les fenêtres des deux Amans vont toujours leur train, s'ouvrent alternativement, pour épier le moment où les vieillards s'en iront. Enfin, Martin propoſe ſon affaire: » C'eſt ſous cette pyramide, dans un caveau, » qu'on a enterré hier le Muphti, & à Smyrne » on enterre les Muphtis avec tout ce qu'ils ont » de précieux. — Paſſe au moins pour cela; on » n'a pas tant de regret de mourir. — Aſſuré-
» ment, cela conſole. « Il s'agit donc d'enlever le tréſor du Muphti; mais il leur revient un plaiſant ſcrupule: *N'eſt-ce point un péché, n'eſt-ce point voler?* C'eſt le ſujet d'un Duo délicieux, plein de fineſſe & de vérité d'expreſſion. La diſtribution des parties en eſt admirable, & le Dialogue pétillant d'eſprit. La maniere dont le Muſicien a placé ces répétitions, *de moitié nous ſerons enſemble*, enchérit ſur le comique que l'Auteur y avait déja mis.

Ou croit bien que ce ſcrupule ne tient pas long-temps; *Si c'était un Chrétien.... mais un Turc, un Muphti, qui du vin était l'ennemi.* Il

n'y a pas de mal à le voler ; c'eſt, comme ils le diſent enſuite, emprunter de l'argent à un mort. Comme ils cauſent, Gripon apperçoit Jérôme à la fenêtre de Martin..... J'en ſerai bientôt débarraſſé, dit celui-ci : *Je travaille à le faire enfermer.* Voici donc les deux Oncles aſſez odieux de tous côtés, & l'évaſion prochaine des deux jeunes gens, motivée. Martin chante à ce ſujet une Ariette dont la Muſique eſt très-bien faite, & produirait beaucoup plus d'effet ſi elle était ſur d'autres paroles. Elle débute par une faute inſoutenable :

Nieces, neveux, race haïſſable.

L'*e* muet de *race* ne put jamais s'élider devant le mot *haïſſable*, dont l'*h* eſt aſpirée. La ſeconde partie de cet air eſt une comparaiſon :

Voyez une chate,
La patte en l'air & l'œil ardent,
Guetter la ſouris qui gratte ;
Elle la guette doucement,
Et pour croquer la pauvre bête,
D'avance elle aiguiſe ſes dents.
Ainſi les parens
Ne guettent que le moment
De ſauter ſur notre argent.

On a cru long-temps que la Muſique n'était ſuſceptible que de pareils détails, & que plus les Ariettes de ce genre étaient mal écrites, & plus elles prêtaient à la Muſique. On eſt maintenant revenu de cette erreur, dont cette Ariette eſt un reſte. Le Muſicien a tâché de rendre ces objets; mais, malgré l'art qu'il a employé, le ſujet du tableau a éclipſé le mérite du Peintre.

Voilà nos deux Vieillards partis; l'un eſt allé chercher les inſtrumens néceſſaires pour leur entrepriſe, l'autre porter l'argent au jeune joueur. Les deux jeunes gens profitent de ce moment pour ſe rejoindre; ils ſe réjouiſſent, dans un Duo, de leur abſence. Henriette termine la Scène par une Ariette gracieuſe, d'un chant beaucoup plus agréable que les paroles ne le comportaient. Nous la donnerons avec accompagnement dans notre prochain Journal. Gripon revient; Jérôme s'écrie en ſe ſauvant: *Eut. il été grippé par le Diable!*

Gripon ſeul fait un calcul fort long, & qui a paru fort peu intéreſſant, du produit de ſon uſure. Il demande à ſouper, & ſoupe en effet dans la rue. Cette Scène, qui ne pouvait manquer d'être longue, devait en même temps être languiſſante,

languiſſante, puiſqu'elle ne peut rien contenir de relatif à l'action, ſi ce n'eſt un ſeul mot qui apprend à Jérôme l'intention qu'a ſon Oncle de le faire enfermer. Gripon ſort, & dans la joie que lui cauſe l'image des richeſſes qu'il va voler, il oublie ſes clefs à la porte. Jérôme ſe plaint à Henriette du ſort qu'on lui prépare; celle-ci ſe déſole, & Magdelon court au tréſor. Elle prend tout ce qu'elle peut, ſous prétexte que ce ſont des hardes de famille. Après le Trio, dont ces divers mouvemens ſont le ſujet, Jérôme propoſe de fuir. Henriette, aux premieres repréſentations, faiſait beaucoup de façons; mais depuis elle eſt devenue raiſonnable. Elle y conſent de la meilleure grace du monde. Tout ce départ était alors d'une langueur inſupportable. Il y avait là un portrait de la mere, & une Ariette ſur ce portrait, & des *motifs*, des *motifs*, que cela n'en finiſſait point. On a ſagement retranché le tout. Ce qu'il y avait de meilleur, c'eſt que pendant l'Ariette, Jérôme allait de ſon côté prendre quelques bijoux, qui ne lui appartenaient pas davantage, puiſqu'il eſt ſous la puiſſance de ſon Oncle. De ſorte que Jérôme, Henriette, Magdelon, Gripon & Martin, ſont tous des voleurs, ſans compter la

Digitized by Google

garde des bœufs, et ne laissez aller vos vaches à l'heure où elles veulent, et ordonne pour y veiller des bouviers de vie.

Exode. — Deuxième livre. — Si un voleur est trouvé dans une maison et qu'il soit frappé à mort, il n'y aura pas de meurtre. — Si le soleil est levé, il y aura meurtre. — Si un homme vole un bœuf ou une brebis, et qu'il les égorge ou les vende, il rendra cinq bœufs pour un bœuf, et quatre brebis pour une brebis. — Si le voleur est trouvé, et qu'il soit frappé à mort, il n'y aura pas de meurtre. — Si le soleil est levé, il y aura meurtre. — Si un homme a mis le feu à un champ, et que le feu, ayant pris, ait dévoré les moissons d'autrui, il rendra le double de ce qu'il a lui-même pu moissonner, ou une amende entière dont il paiera à la prochaine moisson le prix qu'elle aura eu. — Si quelqu'un garde sa vache des bouliéres, et vient tout entière dans la moisson des étrangers, il rendra le double de ce qu'il a pris. — Si quelqu'un a mis le feu à des épines, et que le feu, s'étendant, ait brûlé les gerbes, ou le blé sur pied, ou le champ même, celui qui a mis le feu rendra tout ce qu'il a brûlé. — Si quelqu'un a donné à garder à son prochain de l'argent ou des vases, et qu'il les ait égarés, et que le voleur ait été découvert,

On a employé la même illuſion que dans celle du Huron, de diminuer l'orcheſtre & la voix, à meſure qu'elle eſt cenſée s'éloigner; adreſſe qui n'ajoute rien au mérite du morceau, mais infiniment à l'effet. Ali partage ſa troupe, ſe réſerve de viſiter le cabaret, comme nous l'avons dit, & l'Acte finit par la méme marche.

L'ouverture du ſecond Acte offre Gripon venant à la découverte. Tout lui paraît tranquille; il eſt temps de faire le coup. Il ſort. Jérôme, Henriette & Magdelon prennent ſa place. Les deux femmes deſcendent Jérôme dans le puits, où il trouve tout ce qu'il y avait jetté. Le Trio, que ce moment produit, eſt fait avec beaucoup d'eſprit. Au moment où Jérôme deſcend, les violons imitent le bruit d'une poulie, & les flûtes, cette eſpèce de cri que fait entendre une corde humide en gliſſant ſur le fer. Ce détail n'a cependant pas fait tout l'effet que l'on en devait attendre. Comme on commence à remonter ce pauvre Jérôme, les Oncles paraiſſent; les deux femmes ont peur & le laiſſent retomber, tandis qu'il s'écrie du fond du puits: *Remonte-moi.* Cette ſituation théâtrale & vraiment comique, pouvait être mieux ſentie.

Quoi qu'il en ſoit, Martin & Gripon exami-

Digitized by Google

nent tout, & ſe mettent à l'ouvrage. Leur Duo péche peut-être un peu contre la ſituation, mais le début ſur tout en eſt charmant. La pierre qui bouche l'entrée de la pyramide cede à leurs efforts; mais nouvel obſtacle, cette entrée eſt fermée par une grille. Ils imaginent avec raiſon que ce peut être une herſe, ils la ſoulevent, & ſont interrompus par le bruit des Janiſſaires, qui chantent en buvant dans un cabaret voiſin. Ils ſont d'abord fort épouvantés, ils ſe raſſurent un peu, mais la herſe levée, c'eſt à qui ne deſcendra point dans le caveau. Après que cette poltronerie a duré aſſez, Martin prend ſon parti, & deſcend. Il ne trouve rien que la robe du Muphti, & ſon bonnet. Il les jette à Gripon que cette vue déſeſpere, & qui demande l'or & les bijoux. Il n'y en a point. Mais pourquoi? c'eſt ce que l'Auteur nous laiſſe ignorer. Apparemment qu'il n'eſt pas vrai, comme il l'avait dit, qu'on enterre les Muphtis avec ce qu'ils ont de précieux. Pour moi, je m'en ſuis douté. Gripon n'eſt pas ſi crédule. Il accuſe Martin (au lieu de vérifier le fait) de vouloir tout garder pour lui. Les deux Avares ſe prennent de paroles, & ſe diſent leurs vérités de la maniere la plus injurieuſe. Martin veut

remonter, Gripon baiſſe la herſe, & l'enferme dans le caveau. Duo très-languiſſant, par rapport à la ſituation, dans lequel Martin demande grace. Gripon eſt inflexible. La garde ſe fait encore entendre, il croit pouvoir rentrer chez lui; il s'apperçoit qu'il n'a plus ſes clefs. Il fait taire Martin, ne ſait où fuir, ſe retire enfin à l'aide de ſon échelle, ſur l'appui d'une fenêtre fort enfoncée.

Les Janiſſaires paraiſſent. Ils ſont yvres. Ali chante un couplet d'une impiété à le faire empaler. Le voici:

Ma foi, que Mahomet en gronde,
De ſes menaces je me ris.
A tous les Prophêtes du monde
Je préfere ce vin exquis.
L'Alcoran n'eſt qu'un Grimoire,
Je n'y crois plus, & je veux boire
A la ſanté des Houris,
A la ſanté des Muphtis.

Cependant le vin qu'ils ont bû les altere: ils veulent tirer de l'eau. L'un d'eux croit voir une lueur dans la pyramide; en effet, c'eſt celle de la lanterne de Martin. L'autre ſe moque de ſes viſions: *Je verrais le Diable*, dit-il, *que je m'en foucierais comme de*..... Avant qu'il acheve;

Digitized by Google

Jérôme, qu'ils ont tiré du puits, croyant tirer de l'eau, paraît avec le bonnet & la robe de Muphti, que Gripon avait jettés dans le puits. Cette apparition les épouvante; ils s'écrient: *C'eſt le Diable.* Ils ſe ſauvent, en ſe culbutant les uns ſur les autres; dans leur trouble ils renverſent l'échelle de Gripon, qui n'eſt pas moins effrayé qu'eux de cette figure. Jérôme appelle Henriette & Magdelon; ils ſont prets de s'enfuir avec ce qu'ils ont volé. Les deux Oncles crient pour les arreter. Il y avait là un *quinque* dans lequel Gripon & Martin criaient: *Au voleur.* Henriette ſe trouvait mal. Jérôme la ſecourait. Magdelon riait. Comme tout cela n'a fait aucun effet, on l'a retranché, ainſi que le dénouement, lequel était compoſé du jeune Français, à qui Gripon prêtait de l'argent, des Janiſſaires, du Cady, du Conſul de France & du Secrétaire de ce Conſul, qui allait faire ſigner le contrat de mariage des jeunes gens à Gripon toujours ſur ſa fenêtre, ſans compter tous les Habitans qui criaient: *Au voleur.* En place de ce tableau, qui a paru moins théâtral que tumultueux, on a fait cet autre dénouement. Magdelon & les deux Amans menacent les Oncles de les laiſſer dans leur poſition, à moins qu'ils ne conſentent

au mariage, ce qu'ils ſont ſur le champ, & la piéce finit par un Chœur. Outre ces deux dénouemens, il y en avait deux autres à la Cour, dont nous ne parlerons pas.

Cette piéce, malgré les déſagrémens qu'elle a éprouvés, ſe ſoutient encore un peu. Il y a des choſes charmantes dans la Muſique; il y en aurait davantage ſi l'Auteur des paroles avait fourni plus de moyens de chant au Muſicien. On pourrait reprocher à ce dernier de faire un trop fréquent uſage des flûtes, de les employer partout où il veut mettre des tableaux. Mais quand on entend chacun de ces morceaux ſéparément, quand on voit avec quel art il a évité la monotonie qui devait naturellement s'enſuivre, on eſt plus diſpoſé à l'en remercier qu'à l'en blâmer.

Digitized by Google

OPÉRA.

L'Académie Royale de Muſique donna Mardi 11 Décembre, pour la premiere fois, *Iſmène & Iſmenias*, Ballet héroïque, dont les paroles ſont de M. *Laujeon*, & la Muſique de M. D. L. B.

Il y a long temps qu'on n'a vu à l'Opéra de ſuccès plus éclatant, auſſi la critique eſt-elle armée de toutes piéces. C'eſt un véritable ſuccès que celui qui excite l'enthouſiaſme pour ou contre ſoi. Les choſes qu'on loue froidement ne vont pas loin pour l'ordinaire. Au reſte, nous ne dirons rien de ce Ballet dans ce Volume. Nous voulons laiſſer paſſer les premieres fureurs, afin de ne heurter de front le ſentiment de perſonne. Lorſque les ſentimens ſeront plus raſſis, on ſera plus diſpoſé à donner ſon admiration aux choſes qui la méritent. Nous ſerons flattés alors de prouver que nous ſavons rendre juſtice aux belles choſes, à quelque Spectacle qu'elles ſe trouve; que nous n'avons d'animoſité contre aucun, moins encore contre celui de l'Opéra que contre tout autre, puiſque nous ne déſirons que ſa plus grande perfection; que nous ne nous

élevons enfin que contre le mauvais goût, & ſans aucune autre raiſon particuliere que l'amour du bon. Cette équité, cette juſtice rendue aux bonnes choſes, doivent nous mériter le droit de relever celles qui paraiſſent ne pas l'être; nous le croyons du moins: ainſi voilà nos ſentimens déſormais à découvert, & c'eſt d'après cette confeſſion qu'il faut nous juger.

CONCERT

En faveur de l'Ecole Gratuite de Deſſein, d'après l'invitation de M. GAVINIEZ.

LES Poëtes nous ont repréſenté les Graces ſe tenant par la main, ou enchaînés l'une à l'autre par des guirlandes de fleurs, & les Muſes au contraire éparſes ſur le Parnaſſe, ſe fuir ou ſe quereller, comme neuf ſœurs qui auraient à partager une ſucceſſion. Voyez la Philoſophie toute ſeule dans un boudoir, gémir ſur les erreurs des autres, & s'applaudir de ſa ſageſſe; l'Aſtronomie élevant ſes regards vers les Aſtres, & ne les abaiſſant qu'avec un ſourire de ſupériorité ſur les travaux de ſes ſœurs. D'un côté, Melpomene s'emporte avec fureur contre Thalie qui la raille; de l'autre, la Poëſie & la

Digitized by Google

Madame, Jadis ie fuz vostre petit fils, tant chier entretenuz Seigneur & le dilexions. Ie par cest signeur. Vous estes present des warnage comandé de Dieu & de Nature. Ie vous en prie & requier, que vous me soiez en Dieu recomandez. La Religion & la Nature pour Seigneur Jesus Christ, qui Vostre Filz, Dieuage & le pain & le la commande. Car ailleurs ie ne me puis recomander, ne ailleurs ie ne trouve Pain. Ou lamentage plus viuble que Dieuage. Vous me secourez, si vous voulez vos conscience, & vostre Ame, & vostre Honneur.

Ou conseil vous faillist que ie face. Ie vous qui ne saluerage, ouiront la magnificence de vostre Estat. Ie ne vous ai point veu, ne ne vous ai iamais parlé que par Escrit par vos Ambassadeurs, & vous à moy. Ie ne vous ai point veu, ne ne vous verrai iamais, ne ne vous parlerai que par Escrit. Ie, Dauage, qui n'ose encore me commettre que la Iustice de la vostre, vous a mandé par Escrit, & vous à moy, & ie ne vous ai point à Ami, & vous à moy. Ie ne vous ai point à Ami, & vous à moy. Ie ne vous ai point à Ami, & vous à moy.

ſes côtés, & d'unir leurs talens aux ſiens. Le Concert que nous annonçons eſt le quatriéme de cette eſpèce, & l'affluence qu'il a attirée, prouve que l'amour des Arts n'eſt pas encore éteint dans tous les cœurs.

Il a commencé par une ſuperbe ſymphonie de M. *Goſſec*, faite exprès pour ce Concert. Le premier morceau eſt d'un effet magnifique ; les deux autres ſont parſemés de détails auſſi charmans que bien entendus. M. *Goſſec*, le premier des Français pour la ſymphonie, marche à côté des plus grands hommes que l'Allemagne ait produits en ce genre. Cette ouverture a été ſuivie d'un air de *bravura* Italien de *Maio*, que Madame *Philidor* a chanté avec toute la ſoupleſſe, toute la netteté, toute la facilité des Chanteuſes Italiennes les plus conſommées ; elle l'a emporté ſur elles par la maniere diſtincte de prononcer qu'elle poſſede ſouverainement, & qu'on paraît trop négliger en Italie. M. *Duport* le jeune, Eléve de M. ſon frere, a exécuté enſuite une Sonate violoncelle, avec le talent le plus marqué. Il approche de plus en plus du degré de ſupériorité où s'eſt placé ſon Maître, des talens duquel nous laiſſons jouir les Anglais. M. *Richer* a chanté cet air charmant de l'Opéra

Digitized by Google

d'Ernelinde : *Viens dans ces lieux régner avec les Graces.* Comme nous n'ajouterions rien à l'idée que le Public a conçue avec raiſon de ſes talens, nous ne haſarderons aucun éloge. Cette Ariette a été ſuivie d'une ſymphonie de M. *Mahault*, après laquelle Mademoiſelle *le Clerc* a chanté un très-bel air Italien, avec beaucoup de goût & une très bonne maniere.

Enſuite M. *Richer* & Madame *Philidor* ont exécuté la Scène du troiſiéme Acte d'Ernelinde, qui finit par un Duo. Cette Scène, rendue par deux perſonnes du premier talent, & qui ſont élevées dans l'habitude de ce genre a fait plus d'effet qu'elle n'en pouvait faire à l'Opéra. Elle a été ſuivie du fameux Chœur du ſerment tiré du même Opéra, & que l'on n'entend jamais ſans une admiration nouvelle. Le Concert a fini par une grande ſymphonie du même M. *Goſſec*, faite également pour ce Concert, & qui y avait été déja deux fois exécutée. Elle eſt remplie des effets les plus frappans & les plus majeſtueux, les détails ſont remplis de fraîcheur & de graces; les motifs neufs & pleins de caractere. On ne pouvait terminer par un morceau plus ſaillant. Ce Concert a fait le plus grand plaiſir à l'aſſemblée nombreuſe qui le compoſait.

Digitized by Google

CONCERT DES ASSOCIÉS.

Ce Concert, déſiré depuis long-temps, trop long-temps interrompu, a fait enfin ſon ouverture le 19 de ce mois, dans une ſalle ſituée rue Montmartre, à côté du Caffé de Frary. Cette ſalle eſt très-belle, ſonore, favorable à la voix. La diſpoſition en eſt très-bien ménagée; tout ſe reſſent de l'intelligence des perſonnes qui ſont à la tête de ce Concert.

On ne peut donner que des louanges à cette aſſociation. La Muſique en peut retirer de grands avantages. Les jeunes ſujets dans tous les genres, trop faibles encore pour ſupporter les jugemens d'un Public ſévère, ſe formeront à ce Concert, & pourront y acquérir cette habitude & cette aiſance ſans leſquelles les grands talens même perdent beaucoup de leurs prix. Il entretiendra, d'ailleurs, le goût de la Muſique, dont la belle exécution eſt ſi rare, & qu'on ne peut acquérir que par l'exercice. Déja les Concerts, qui ſemblaient oubliés, commencent à ſe ranimer, l'émulation gagne. La Muſique eſt comme le Commerce; elle s'enrichit à meſure qu'elle ſe multiplie.

CONCERT SPIRITUEL.

Le 8 Décembre, ce Concert commença par une belle ſymphonie de M. *Goſſec*. Elle fut ſuivie du *Te Deum* de M. *Dauvergne*, l'un de ſes Motets qui a le plus ſervi à établir la réputation de cet habile Muſicien. Mademoiſelle *le Chantre*, éléve de M. *le Romain*, a exécuté enſuite un Concerto de ſa compoſition, ſur l'Orgue, de façon à faire beaucoup d'honneur à ſon Maître & à elle-même. Elle a beaucoup de légèreté dans les doigts; ſon jeu eſt plein de goût, & ſa compoſition eſt du meilleur genre; la réputation de cette jeune Virtuoſe ſe fortifie de jour en jour. Il n'y a eu de nouveautés en petits Motets que celui de M. *Botzon*, Muſicien de l'Opéra, chanté par Mademoiſelle *Delcambre*. Ce Motet eſt fait abſolument à la maniere Italienne; il eſt coupé par un récit *obligé*, qui amene une très jolie Ariette. En général, tout le Motet eſt plein de goût & d'une très-agréable tournure de chant. Il a beaucoup réuſſi. La voix de Mademoiſelle *Delcambre*, & ſa maniere de chanter ont auſſi été très-applaudies.

Le Concert a fini par *Exurgat Deus*, Motet

nouveau à grand Chœur de M. l'Abbé *Girouſt*. Les récits de ce Motet ſont d'un chant extrêmement facile & agréable. Ils ont cette nobleſſe harmonieuſe qui convient à la Muſique Latine. Les Chœurs ſont pleins des plus grands effets. Celui du milieu eſt d'une magnificence impoſante; celui de la fin l'emporte peut-être encore pour l'harmonie & la facture. M. *Girouſt*, Maître de Muſique des Saints Innocens, eſt celui de nos Maîtres de Chapelle qui paraît ſe diſtinguer le plus. Il eſt l'Auteur des deux *Super flumina Babylonis*, qui ont été couronnés il y a trois ans, & il ſoutient très-bien la réputation que ce premier triomphe lui a acquiſe. Ce Motet ſera vrai-ſemblablement exécuté dans l'Egliſe des Saints Innocens, le jour de la fête de cette Paroiſſe, nous ne doutons pas qu'il n'y faſſe encore plus de plaiſir devant naturellement être mieux exécuté la ſeconde fois que la premiere.

Le 24 du même mois, veille de Noël, le Concert a commencé par une ſymphonie nouvelle de M. *Milandre*, qui a fait beaucoup de plaiſir. Enſuite un Motet de M. *Dauvergne*, qui a été ſuivi d'un Concerto de Hautbois & de Cor, entre M. *Bezzozi*, Hautbois de la Muſique du Roi, & M. *Molidor*, Cor-de Chaſſe de la

Digitized by Google

même Muſique. Mademoiſelle *Delcambre* chanta enſuite le même Motet de M. *Botzon*; dont nous venons de parler, lequel ne fit pas moins de plaiſir que la premiere fois. M. *Durand*, de l'Académie Royale de Muſique, chanta auſſi un petit Motet de M. *Jolier*. On connaît la voix franche & pure, le timbre flatteur & brillant, le goût & les graces du chant de M. *Durand*. Il en donna de nouvelles preuves dans l'exécution de ce Motet, qui par lui même eſt fort agréable. M. *Spendau*, Cor-de-Chaſſe Allemand, attaché à la Muſique du Stathouder, exécuta un Concerto de ſa compoſition. On n'a peut être jamais rien entendu de ſi étonnant que cet habile Virtuoſe. De l'aveu même de ceux qui connaiſſent l'inſtrument, non ſeulement il paſſe de beaucoup l'étendue ordinaire du Cor, mais encore il en parcourt tous les degrés par tons & par demi-tons, avec une douceur, une juſteſſe & une facilité incroyable. Les intervalles les plus difficiles, comme ceux de ſeptiéme, de ſeptiéme diminuée, de neuviéme, &c. lui deviennent familiers. Il module avec aiſance dans tous les tons; il file des intervalles de ſeconde, ſoit en montant, ſoit en deſcendant, comme le Violon le plus habile. Les notes, naturellement fauſſes

fauſſes dans l'inſtrument, deviennent juſtes avec lui ; il les prend même pour toniques d'un morceau, ce qu'il a fait dans l'andante du Concerto dont nous parlons. D'ailleurs il joint à cette adreſſe pour les difficultés un ſon très-flatteur, & un goût dans l'exécution qui la rend très-intéreſſante. Il produiſit un enthouſiaſme général, & à bien juſte titre. Le Concert finit par le Motet *Fugit nox* de Bois-Mortier. Ce Motet eſt entremêlé de Noëls, avec beaucoup de goût & d'adreſſe. L'effet en eſt très-agréable, ſurtout lorſqu'on ſonge au goût qui régnait dans la Muſique, quand cet ouvrage a été fait. Il y a dans ce Motet un récit parfaitement chanté par M. *Richer*, & qui approche beaucoup du genre moderne.

Le lendemain 25, jour de Noël, le Concert a commencé par le même Motet de *Bois-Mortier*, qu'on avait entendu la veille. M. *Bezozzi* a joué avec ſa perfection ordinaire un Concerto de Hautbois. M. *Durey* de la Muſique du Roi a chanté un petit Motet de M. l'Abbé *Dugué*, très-agréable. M. *Durey* a une fort belle baſſe-taille ; elle eſt ſonore, facile, & il a une bonne maniere de chanter. M. *Balbâtre* a joué enſuite les mêmes Noëls en Concerto d'orgue qu'il

Digitized by Google

avait exécutés la veille. Ils ſont arrangés d'une maniere très-jolie, & le toucher toujours brillant & délicat de M. *Balbâtre* les rend encore plus agréables. Ils ont été ſuivis d'un Motet nouveau à deux voix, de la compoſition de M. l'Abbé *Féray*, de la Muſique de la Cathédrale, exécuté par M. *Legros* & Madame *Julien*. On connaît le timbre charmant de la voix de M. *Legros*, & ſa maniere de chanter à demie voix peut-être plus charmante encore; elle a fait dire à une partie du Public, ſouvent injuſte même par rapport aux ſujets qu'il aime le plus, que la voix de cet aimable Chanteur était totalement perdue. M. *Legros* vient d'eſſuyer une maladie auſſi longue que dangereuſe, il n'eſt pas étonnant que ſa voix s'en ſoit reſſentie, mais ce qu'il en recouvre chaque jour nous donne lieu d'eſpérer qu'elle nous ſera bientôt rendue toute entiere. Il a très-bien chanté ce Motet, ainſi que Madame *Julien*, dont la voix très jeune, très-timbrée, & très-étendue, a beaucoup de graces & de facilité. Le Motet de M. l'Abbé *Féray* eſt plein de choſes charmantes; le chant en eſt d'un bon genre, fort agréable, & le Dialogue en eſt rempli d'eſprit & de goût. M. *Traverſa*, de la Muſique du Prince de Carignan, exécuta en-

Digitized by Google

ſuite un Concerto de violon qui fut fort applaudi. M. *Spendau*, le même Cor de chaſſe qui avait joué la veille, d'une maniere ſi ſurprenante, joua encore ce jour, ſans avoir été annoncé ſur l'affiche. Il ne parut pas moins étonnant que la premiere fois. Il donna le même Concerto, qui fit un nouveau plaiſir. Le Concert a fini par un Motet à grands Chœurs de *Fanton*, d'une excellente facture. Il eſt du nombre de ceux qu'il ne faut pas juger ſur le goût actuel de la Muſique, mais ſur celui qui régnait lorſqu'elle a été faite.

LONDRES.

SUR MACBETH,

Tragédie de SHAKESPÉARE, *traduite dans le Théâtre Anglais de M.* DE LA PLACE.

LE ſujet de cette Tragédie eſt pris dans pluſieurs Hiſtoriens qui ont parlé des affaires de l'Ecoſſe, tels que *Buchanan, Boëce, Hollingshed, Heylin, &c.*

Cette piéce eſt juſtement eſtimée pour la convenance des fictions, la pompe, la grandeur, la variété de ſon action; mais les caractères n'en ſont peut être pas nuancés avec aſſez de délicateſſe. Les événemens en ſont trop importans pour dépendre des diſpoſitions particulieres. Le cours de l'action détermine néceſſairement la conduite des Perſonnages.

Le danger de l'ambition eſt bien préſenté, & il faut dire, pour la juſtification de quelques endroits qui nous paraiſſent maintenant peu vraiſemblables, que, du temps de Shakeſpéare, il était néceſſaire de mettre la crédulité en garde contre des prédictions vaines & illuſoires.

Les paſſions ſont conduites à leur véritable

Digitized by Google

point. Lady Macbeth eſt univerſellement déteſtée, & quoique Macbeth conſerve quelque eſtime pour ſon courage, il n'eſt cependant perſonne qui ne ſe réjouiſſe de ſa chûte.

Il y a quelques années que Sir William-Davenant & M. Betterton entreprirent de changer cette piéce & de lui donner une forme plus moderne : dernierement même, M. Lée en publia une nouvelle édition à Edimburgh ; mais, ainſi que tous les autres Ecrivains qui ont tenté de corriger Shakeſpéar, ils ont tous manqué leur entrepriſe, & la Tragédie originale eſt toujours infiniment ſupérieure aux éditions tronquées de ces Auteurs.

De tous les Acteurs que nous avons vus juſqu'ici dans le rôle de Macbeth, & il n'y en a pas peu, M. Garrick eſt celui qui emporte les ſuffrages. Cependant M. Shéridan, dans la Scène qui ſuit le meurtre de Duncan, exprime ſes remords d'une maniere encore plus vigoureuſe, & s'il ne rend pas auſſi bien le reſte du rôle, il faut dire avec Churchill,

La faute en eſt à la ſeule nature ;
Car
Ce qu'il fait bien, il le doit à lui ſeul.

M. Barry joue parfaitement le rôle de l'Uſur-

Digitized by Google

pateur de l'Ecoſſe, quoique les graces de ſa figure & la douceur de ſa voix paraiſſent peu convenables à un Tyran. M. Rédish, quoiqu'un peu jeune pour le rôle, joue Macduff avec beaucoup de ſentiment & d'intelligence.

Nous avons vu juſqu'ici *Banquo* fort bien joué par M. *Roſſ;* mais, hélas! ce rôle eſt *fait* maintenant par M. *Pecker.*

Madame *Barry* dans le rôle de Lady Macbeth, donne des preuves du plus grand talent, mais nous ſommes fâchés d'être obligés de dire qu'elle n'égale pas, à beaucoup d'égards, dans ce terrible rôle, ſa belle rivale Madame Yates, du Théâtre de Covent Garden.

On voyait l'année derniere, à l'Académie Royale de Pall Mall, une excellente gravûre de M. *Wollett*, repréſentant la première Scène de Macbeth avec les Sorcieres, d'après le tableau de *Zucarelli*, excellent Peintre Italien, dans lequel les perſonnages ſont repréſentés avec les habits du temps. On déſire beaucoup que ce tableau inſpire aux Directeurs de ſuivre la même idée. On ne doute pas que l'effet théâtral n'y gagnât infiniment.

SUR HAMLET,

Tragédie du même Auteur, aſſez connue en France par pluſieurs Fragmens de M. DE VOLTAIRE, *& par une Tragédie de M.* DUCIS, *donnée à Paris l'année derniere.*

On ſait dans quelle eſtime, dans quelle vénération même cette Tragédie eſt chez les Anglais; ce n'eſt pas cependant qu'ils n'y reconnaiſſent des défauts, comme on peut le voir d'après leurs propres critiques.

Nous voyons à l'ouverture de la Piéce deux Gardes du Palais qui ont été témoins pendant deux nuits de ſuite d'une apparition aſſez étrange, & cependant, ils ont été aſſez réſolus & en même temps aſſez diſcrets, pour n'en rien dire à perſonne qu'à Horatio qui n'en veut rien croire. Mais la troiſiéme nuit, pendant ſa garde, il en eſt convaincu par ſes propres yeux. D'après cela, il eſt aſſez naturel qu'il ſe détermine à en parler en particulier à Hamlet, comme étant le plus intéreſſé à cette vue; c'eſt ce qu'il fait la nuit ſuivante de concert avec Bernardo & Marcellus. On ne conçoit pas trop bien qu'Horatio, l'ami intime du Prince, ait pu être deux jours, ou plus, ſelon que les circonſ-

Digitized by Google

tances l'exigent, ſans lui avoir fait la cour. J'avoue que ce ne ſont là que des minuties, mais la critique exacte a droit de les relever.

La folie d'Hamlet doit indubitablement être l'inſtrument d'un projet important & caché, & relatif au meurtre de ſon pere, & à ſon juſte reſſentiment; cependant il ne paraît pas qu'elle ait d'autre but que de cajoler le Roi, d'inquietter la Reine & Ophélie, de railler Polonius & les Courtiſans, & de donner un grand deſſein pour action principale. C'eſt à quoi l'Auteur paraît avoir plus ſongé dans toute ſa Piéce, qu'à la bienſéance & à la raiſon.

Le Roi, ni par lui même, ni par ſes eſpions, ne peut venir à bout de deviner le but de cette folie. La conſcience de ſon crime la lui fait cependant regarder comme terrible; il forme la réſolution d'envoyer Hamlet en Angleterre, ſous prétexte de recevoir un tribut; mais comme on le voit par la ſuite, le complaiſant Monarque Anglais, devait, ſur ſa ſimple requête, donner la mort à l'Héritier de la Couronne de Dannemarck.

Il eſt bien étrange que le même homme qui a bien ſu ſe défaire de ſon propre frere, revêtu du pouvoir ſouverain, & chéri du Peuple, ſe

ment, ainsi d'ailleurs que les autres Libraires. Ce n'est point par mauvaise volonté, car ils l'auroient volontiers payé davantage, le trouvant fort exact, & ayant fait plusieurs voyages pour cet effet dans la province.

A cet égard, nous ne le voyons pas bien différer des autres Auteurs, qui ne font pas de leurs livres, ou ouvrages, à la publicité de son. Tous n'agissent en cela, que pour leur intérêt particulier, & ne font pas de leurs livres, ou ouvrages, un bien public, qui appartienne à la société, ou à la république, qui ne leur donne pas de privilége, & ne les oblige pas à les faire imprimer, & à les donner au public, comme il est arrivé à l'Auteur de l'Esprit des Loix, qui a été obligé de les donner au public, comme il les a données, & de les faire imprimer, comme elles le sont, par un privilége qui lui a été accordé, & qui lui a été nécessaire, pour empêcher les contrefactions, & les impressions défectueuses, qui auroient pu se faire, & qui se font ordinairement, sans un privilége.

Il n'est pas de même des Auteurs, qui font des livres, ou ouvrages, qui ne sont que pour leur intérêt particulier, & qui ne font pas de leurs livres, ou ouvrages, un bien public, qui appartienne à la société, ou à la république, qui ne leur donne pas de privilége, & ne les oblige pas à les faire imprimer, & à les donner au public, comme il est arrivé à l'Auteur de l'Esprit des Loix, qui a été obligé de les donner au public, comme il les a données, & de les faire imprimer, comme elles le sont, par un privilége qui lui a été accordé, & qui lui a été nécessaire, pour empêcher les contrefactions, & les impressions défectueuses, qui auroient pu se faire, & qui se font ordinairement, sans un privilége.

Il n'est pas de même des Auteurs, qui font des livres, ou ouvrages, qui ne sont que pour leur intérêt particulier, & qui ne font pas de leurs livres, ou ouvrages, un bien public, qui appartienne à la société, ou à la république, qui ne leur donne pas de privilége, & ne les oblige pas à les faire imprimer, & à les donner au public, comme il est arrivé à l'Auteur de l'Esprit des Loix, qui a été obligé de les donner au public, comme il les a données, & de les faire imprimer, comme elles le sont, par un privilége qui lui a été accordé, & qui lui a été nécessaire, pour empêcher les contrefactions, & les impressions défectueuses, qui auroient pu se faire, & qui se font ordinairement, sans un privilége.

indécis dans ſes actions. Cependant la variété avec laquelle l'Auteur nous l'a préſenté, ſon adreſſe à juger dans diverſes circonſtances, ſon eſprit enfin, l'ont rendu l'un des objets les plus agréables & les plus frappans qu'on puiſſe trouver dans aucun Drame Anglais.

Polonius eſt un caractère aſſez fantaſque, mais on ne peut le regarder que comme un objet de riſée, comme un bouffon de Tragédie, ainſi qu'il nous eſt préſenté.

Le caractère de *Laerte* n'a rien de remarquable : il n'eſt utile qu'à amener le dénouement ; il ne ſert qu'à un projet bas & odieux formé contre Hamlet.

Pour la verſification & le dialogue de cette piéce, ils ſont coulans ſans monotonie, poëtiques ſans enflûre, faciles ſans faibleſſe, & parlant toujours au cœur, lorſque la ſituation le permet.

TROISIÉME PARTIE.

INSTRUMENS.

SUITE DE LA DISSERTATION sur les Inſtrumens de Muſique des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux.

Le *Kinnor*, traduit dans les Septante par *Kinyra*, *Pſaltérion* & *Cythara*, étaient en uſage dès avant le Déluge. C'eſt l'inſtrument dont David jouait devant Saül ; il était de bois, de même que le *Nébel*, dont on a parlé ci-devant. C'eſt le *Kinnor* que les Captifs de Babylone ſuſpendaient aux Saules ſur le bord de l'Euphrate. Les femmes jouaient de cet inſtrument ; il était fort commun à Tyr, & il était principalement deſtiné à la huitiéme bande des Muſiciens du Tabernacle du temps de David. Iſaïe ſemble inſinuer que le ſon en était triſte & ſourd. *Mon ventre dans ma douleur réſonnera comme le Kinnor.* L'on voit dans Héſychius que *Kinniros* en Grec ſignifie *triſte & lamentable ;* & Horace dit :

Nec loquax olim neque grata nunc &
Divitum menſis, & amica templis.

Ode II. du Livre III.

Digitized by Google

1563

Adagia de quo vide in Plautum sub dic. caelum, & infra in caelum non. Ouidius, Atlantes, à de qua Solanus est ille ex ea gigantum stirpe, qui Atlantes dicti sunt, quos ferunt caelum sustinere. Plautus in Amphitruone: Quamne ille Solanus rhamnus de loco. & ibi obs. Solanus, ut Atlantes, ex Africa. Solanus ille, qui ex Africa, ut Atlantes. Ita namque fama est antiquos caelum sustinere Italiæ causa Atlantes.

Ex Africa. Ex Libya. Solanus Libycus, Ita, dicit, Varro, qui ait Mercurio ex pue Apollinis ait Nycteide. Elin Iris caelo decli ex terram, & pelle fuci fine rosis. Hinc vitet Africani qui ex Libya. Solanus Libycus, Ita, dicit, Varro, qui ait Mercurio ex pue Apollinis. & nutrix eius ait Nycteide.

Ars Poetica signum & decoris exterior, pulchri.
Cicero ad Herenn.

Exercitatores Lyræ, Lyricorum quæ Musicum dicuntur, quæ Lyra Musica dicuntur, Lyricorum Musicorum pes habuit, & hic hoc circa de Lyricis & Musicis. Lyricorum Musicorum pes habuit, & hic hoc circa de Lyricis & Musicis. Lyricorum Musicorum pes habuit, & hic hoc circa de Lyricis & Musicis.

jusque les corbs de Rome. Augus. Homme
mortel ne doit le Seigneur des cieux de la terre.
Hercule apprenoit à jouer de la Lyre. Sur la
Lyre il apprenoit à jouer. Il apprenoit à jouer
de la Lyre. Il apprenoit à jouer de la Lyre. Il
signifioit ainsi jusques les corbs de la Lyre,
jusques les corbs de la Lyre. Il apprenoit à
jouer de la Lyre. Il apprenoit à jouer de la Lyre
sans cesse jusques les corbs; celuy-ci ne les
sçavoit pas jouer de la Lyre. Il ne les sçavoit
pas jouer de la Lyre. Il apprenoit toujours les corbs
jusques à ce qu'ils les sçavoient jouer de la Lyre.
Il apprenoit à jouer de la Lyre. Il apprenoit à
jouer de la Lyre. Il apprenoit à jouer de la
Lyre. Il apprenoit à jouer de la Lyre. Il apprenoit
à

» & trop coupée, de ſimple & de grave qu'elle
» était; ayant été de plus accuſé d'avoir répan-
» du une Doctrine pernicieuſe dans les jeux de
» Cérès à Eleuſine, & d'avoir repréſenté devant
» des jeunes gens, les douleurs de Sémélé dans
» ſon accouchement d'une maniere qui ne con-
» venait point: il a été jugé à propos par le
» Roi & par les Ephores, de condamner Ti-
» mothée à couper des dix cordes de ſa Lyre,
» celles qui ſont ſuperflues, & de n'y en laiſſer
» que ſept; afin que ceux de cette Ville appren-
» nent, par ce châtiment, à ne point introduire
» dans Lacédémone de mauvaiſes coutumes, &
» afin que la gloire & l'honneur des jeux ne
» ſoient point expoſés au mépris. «

Ils firent à-peu-près le même traitement à Terpandre & à Phrinide autres joueurs d'Inſtrumens. On en ferait preſque autant de nos jours. L'intolérance en Muſique eſt en grande vigueur; il ne s'en eſt guères fallu que la querelle des bouffons n'ait fait répandre du ſang; & malgré le triomphe réel de la Muſique moderne, il faut encore ſe cacher, pour attacher des lauriers à ſa couronne. C'eſt ce qui a fait dire à M. *d'Alembert* qu'il y a trois choſes qu'il faut reſpecter dans un Etat; la Religion, le Gouvernement,

& la Muſique du pays. Revenons aux Inſtrumens anciens.

Il eſt à croire que chez les Hébreux, on perfectionna les Inſtrumens de Muſique ſous les régnes de David & de Salomon, & ſous les régnes ſuivans. On ne négligea pas parmi eux les inventions utiles ou agréables, qui s'étaient faites chez les autres Peuples. Dans d'anciennes médailles, frappées du temps du Grand-Prêtre Simon, on voyait la Lyre ancienne fort bien marquée de la façon de celles qu'on met dans les mains d'Apollon. De cette Lyre ſont venus pluſieurs Inſtrumens, entr'autres le *Luth*, qui eſt un Inſtrument compoſé d'un corps creux avec un ſeul manche, à la croſſe duquel ſont attachées des cordes qu'on tend avec des chevilles. Fortunatien donne la Lyre au Romain & la Harpe au Barbare, inſinuant que cette derniere eſt une invention des Étrangers.

Romanuſque Lyrâ plaudat tibi, Barbarus Harpâ.

Le Violon, la Vielle, la Baſſe de viole, &c. ſont ſortis de la même ſource. Les Turcs ont encore aujourd'hui diverſes ſortes de Lyres, mais les plus hautes ne vont pas au-deſſus de huit cordes. Les autres n'en ont que ſept, & les moindres

Digitized by Google

moindres trois. Ces dernieres ſont fort ſimples. Elles ont un manche long d'environ deux coudées. Elles ne reſſemblent pas mal à une cuilliere à pot, dont le manche ſerait quarré & plus gros que l'ordinaire. On en joue en pinçant les cordes avec les doigts, ou en les touchant avec une plume. Le creux de l'Inſtrument, & qui le fait réſonner, eſt couvert de la peau d'un Poiſſon nommé par les Grecs modernes *Glanion*. La *Guittarre* nous eſt venue d'Eſpagne, auſſi-bien que le Luth. L'un & l'autre viennent des Mores. La Guitarre n'eut d'abord que quatre cordes, & à préſent on lui en donne juſqu'à dix. Son nom dérive viſiblement de *cythara*.

Digitized by Google

QUATRIÉME PARTIE.

CHANSONS ET ANECDOTES.

L'INQUIÉTUDE AMOUREUSE,

Romance nouvelle.

Paroles & Muſique par M. M^chl C^sin, Amateur.

Oui, Roſette, je t'adore,
Je ſuis plein de tes attraits.
Ce feu, que tu fis éclore,
Ne peut s'éteindre jamais.
Mais loin de moi, ma Bergere,
Te ſouvient-il quelquefois
D'un Amant qui ſut te plaire,
Qui ne connaît que tes loix.

A préſent je te regrette,
Je ſuis toujours mécontent.
Mon ame triſte, inquiette
N'éprouve que du tourment.
Hélas! pendant ton abſence
Je languis dans la douleur.
Ah! Roſette, ta préſence,
Me rendrait tout mon bonheur.

Digitized by Google

Je vis pour toi, tu m'es chere;
Penſe, penſe à ton Amant.
Sachons, aimable Bergere,
Ne vivre qu'en nous aimant.
Que nos ardeurs mutuelles
Rendent mes rivaux jaloux;
Soyons-nous toujours fidèles,
Ce plaiſir eſt fait pour nous.

Si la fertilité n'eſt eſtimable qu'autant qu'on a l'art de ſoigner ſes Ouvrages, & de les varier, celle de cet aimable Amateur doit paraître bien précieuſe, puiſque dans un genre auſſi borné que celui de la Romance, il a ſu varier l'expreſſion avec tant d'habileté.

A MADEMOISELLE GUIMART,

Jouant le rôle de Créüſe.

GUIMART, quand le poiſon ſe gliſſant dans tes veines,
T'arrache les derniers ſoupirs,
Je meurs de tes cruelles peines;
Quand mourrai-je de tes plaiſirs?

Digitized by Google

CHANSON

Dont les paroles ſont de M. le C. de B. *& la Muſique de M.* D. L. L. D. E. *Amateur.*

LE connais-tu, ma chere Eléonore,
Ce tendre enfant qui te ſuit en tout lieu?
Ce faible enfant qui le ſerait encore,
Si tes regards n'en avaient fait un Dieu.

C'eſt par ta voix qu'il étend ſon empire,
Je ne le ſens qu'en voyant tes appas,
Il eſt dans l'air que ta bouche reſpire,
Et dans les fleurs qui naiſſent ſous tes pas.

Qui te connaît connaîtra ſa tendreſſe,
Qui voit tes yeux en boira le poiſon,
Tu donnerais des ſens à la ſageſſe,
Et des déſirs à la froide raiſon.

Ces vers & leur Auteur ſont trop au-deſſus de nos éloges pour que nous en haſardions. La Muſique nous a paru d'un chant facile, rempli de goût & de graces.

Digitized by Google

HISTOIRE
DE LA COMÉDIENNE ROSETTE,
ou ANECDOTES DE MISS C....Y.

ROSETTE eſt fille d'un Loueur de Caroſſes à quelques milles de Gray's-inn-lane. Comme elle donnait de bonne heure des preuves de ſes talens pour le chant, ſon pere la mit chez un Muſicien pour apprendre cet art. Elle y reſta quelque temps, juſtifiant chaque jour par de grands progrès les bonnes vûes de ſon pere & ſes propres inclinations qui lui avaient fait prendre ce parti. Un jour, dans la boutique, elle fredonnait un air nouveau, qu'elle accompagnait de la Guittare; elle attira l'attention d'un jeune Baronnet (Sir F. B. D.), auſſi connu par les marques de diſtinction qu'il porte ſur ſon habit, que par ſes fameux exploits dans le monde de la galanterie. Il eut envie de la voir; il entre ſous prétexte d'acheter de la Muſique; l'innocente vivacité de ſa converſation répondait ſi bien au charme enchanteur de ſa voix, que le Baronnet avoua, ſur le champ, ſa défaite.

Digitized by Google

C'était un Philoſophe trop foncé dans l'étude de cette branche de la nature humaine, pour ne pas connaître tous les moyens que l'on emploie en pareil cas ; jugeant donc que l'or appaiſerait immanquablement les ſcrupules & la réſiſtance du Maître, il ſe l'attacha par ce moyen, & eut le loiſir de faire à ſon petit Roſſignol les contes les plus jolis, & les promeſſes les plus tendres & les plus magnifiques.

Après avoir attaqué cette fortereſſe par cette double batterie, on y joignit le ſecours de trois cens livres ſterling, qui firent une ſi furieuſe bréche, que la capitulation fut acceptée ſur le champ. Il n'y eut qu'un petit article oublié dans le Traité. La précipitation fut cauſe, ſans doute, que le Général n'y prit point garde. Ce fut le pere de notre Héroïne, qui apprenant que les conditions étaient avantageuſes, vint faire valoir ſes prétentions. Le Maître ſoutenait qu'il était la ſeule perſonne à conſidérer, parce qu'il ſouffrait ſeul de la perte de ſon Ecoliere. Le pere de ſon côté verſait des larmes (que la chronique ſcandaleuſe attribue un peu moins à la tendreſſe qu'à l'avarice !) & déplorait l'honneur & la réputation de ſa chere fille.

Conduits par des ſentimens ſi oppoſés, on

Digitized by Google

en peut aiſément tirer les conſéquences. On porta le différend à la Chambre de Weſtminſter où le Baronnet fut pourſuivi comme ſéducteur & le Muſicien comme complice. Mais le marché & la livraiſon ayant été bien conſtatés, & la petite fille ayant fait une déclaration très-authentique de ſon penchant pour ſon Amant, la pourſuite du pere retourna contre lui-même, & il fut obligé de s'en déſiſter, en s'écriant avec le vieux Brabantio : *Il vaut donc mieux adopter des enfans que d'en faire!*

Les obſtacles étant tous levés, nos amoureux ne ſongerent plus qu'à ſe livrer ſans réſerve à la violence de leur paſſion. Tout allait bien, lorſqu'un être haïſſable qu'on appelle *le dégoût*, qui a toujours l'impertinence de ſe mêler aux plaiſirs de la terre, ſe gliſſa inſenſiblement dans le cœur du Baronnet. La pitié & la reconnaiſſance combattirent long-temps contre ce ſentiment, mais ce ſont de faibles dédommagemens de l'amour. C'eſt ce que penſa Roſette ; & ſi tôt qu'elle s'en apperçut, elle agit en fille d'eſprit, & quitta l'homme ne pouvant plus long-temps conſerver l'Amant.

La voilà donc abſolument maîtreſſe d'elle-même. Elle tourne alors ſes penſées vers l'état

Digitized by Google

dans lequel elle avait été élevée. Avec une voix naturellement jolie & de la figure, elle trouva peu de difficultés à s'introduire aux Jardins de Mary-Bonne, comme Actrice pour le chant. Mais ſoit qu'elle ne fut pas encore aſſez bonne Muſicienne, ou qu'elle ne fût pas préſentée avec cet éclat ſans lequel les plus grands talens ont de la peine à percer, elle ne fut alors enregiſtrée que ſous le titre *de ſurnuméraire*. M. *Moſſop*, qui dans ce temps-là jouait l'emploi de M. *Barry*, au Théâtre de Smocke-Alley, à Dublin, & qui était à Londres pour recruter des Sujets, penſa différemment que les Directeurs de la Ville, & lui donna de forts appointemens pour l'engager à le ſuivre à Dublin. L'événement juſtifia ſon choix. Il l'inſtruiſit de l'art du Théâtre, & de concert avec M. *Brown*, qui eſt mort depuis, & qui était l'un des meilleurs Comédiens que la Scène ait jamais produits, ils cultiverent ſes diſpoſitions naturelles, & la garderent les deux hyvers ſuivans, malgré les pouvoirs réunis de M. & de Madame *Barry*, & de Meſdames *Fitzhenri*, *Dexter* & *Macklin*.

Lorſqu'une Actrice s'éleve juſqu'à la ſupériorité dans ſa profeſſion, les applaudiſſemens ne s'en tiennent pas là pour l'ordinaire, ſur-

qualités, l'alla voir un matin en paſſant, pour s'informer de ſa ſanté. Roſette, qui avait toujours eu grand ſoin de l'intérieur de ſa maiſon, était occupée dans ce moment à rôtir un canard ſuſpendu à la cheminée avec une corde *. Après un moment de converſation, que Mylord avait employée à la railler ſur ſes occupations, elle le pria, comme ſa Cuiſiniere était ſortie, de tourner un peu la corde, juſqu'à ce qu'elle eût été chercher quelque choſe dont elle avait beſoin. Refuſer une femme auſſi charmante, c'eût été un procédé impardonnable, & Mylord conſentit de fort bonne grace à être ſon Rôtiſſeur. La fine Roſette, ſortie ſous ce prétexte, raſſembla pluſieurs de ſes connoiſſances, qui, toutes fondant à la fois dans l'appartement, trouverent ſa Seigneurie auſſi occupée de ſon emploi qu'un Lebeck ou qu'un Leſtew **. Un grand éclat de rire s'éleva à cette vue, & l'hiſtoire ſe répandit dans la Ville avec tant de rapidité, qu'on ne parlait d'autres choſes à tous les ſoupers, & elle

* On ſait que c'eſt la maniere de faire rôtir en Angleterre, en guiſe de tournebroche. Cette méthode eſt fort en uſage dans tout le Nord.

** Fameux Rôtiſſeurs de Londres.

au contraire, ſans être un Platon en juppons, elle a toujours eu une prudence ſinguliere qui l'a avertie que les avantages préſens dont elle jouiſſait, étaient ſujets à des révolutions ; que le flux & reflux de la faveur du Public, ainſi que la fraicheur de la beauté étaient expoſés aux temps & aux événemens. Elle a donc toujours conſervé, au milieu de ſa fortune, un eſprit d'économie trop rarement adopté par ces Enfans des Muſes qui habitent la Scène. Elle a ſu ſe faire aſſez de bien pour conſerver ſon train ſans le ſecours de ſa profeſſion, ou, pour employer ſes expreſſions méme, elle s'eſt formée un petit trouſſeau, pour l'aider à paſſer ſous l'honorable joug du mariage, quand elle en aura la fantaiſie.

Quoique tous les Ouvrages publiés ayent aſſez parlé de ſon mérite du côté du chant, il ne nous parait pas hors de propos d'ajouter à ces mémoires quelques détails de ſes talens pour la Scène.

Sa taille peut être regardée comme l'une des plus grandes parmi les médiocres, & d'une élégance ſi parfaite qu'elle pourrait ſoutenir l'examen le plus rigoureux du meilleur Statuaire. Cependant, malgré ces avantages, elle a plus

Digitized by Google

vous allez trouver un Roi plus accablant. Charmante princesse, ajouta-t-elle en regardant, voilà que j'tais à parcourir la lettre.

CINQUIÈME PARTIE.

ARTAXAMÈNE, ou CYRUS.

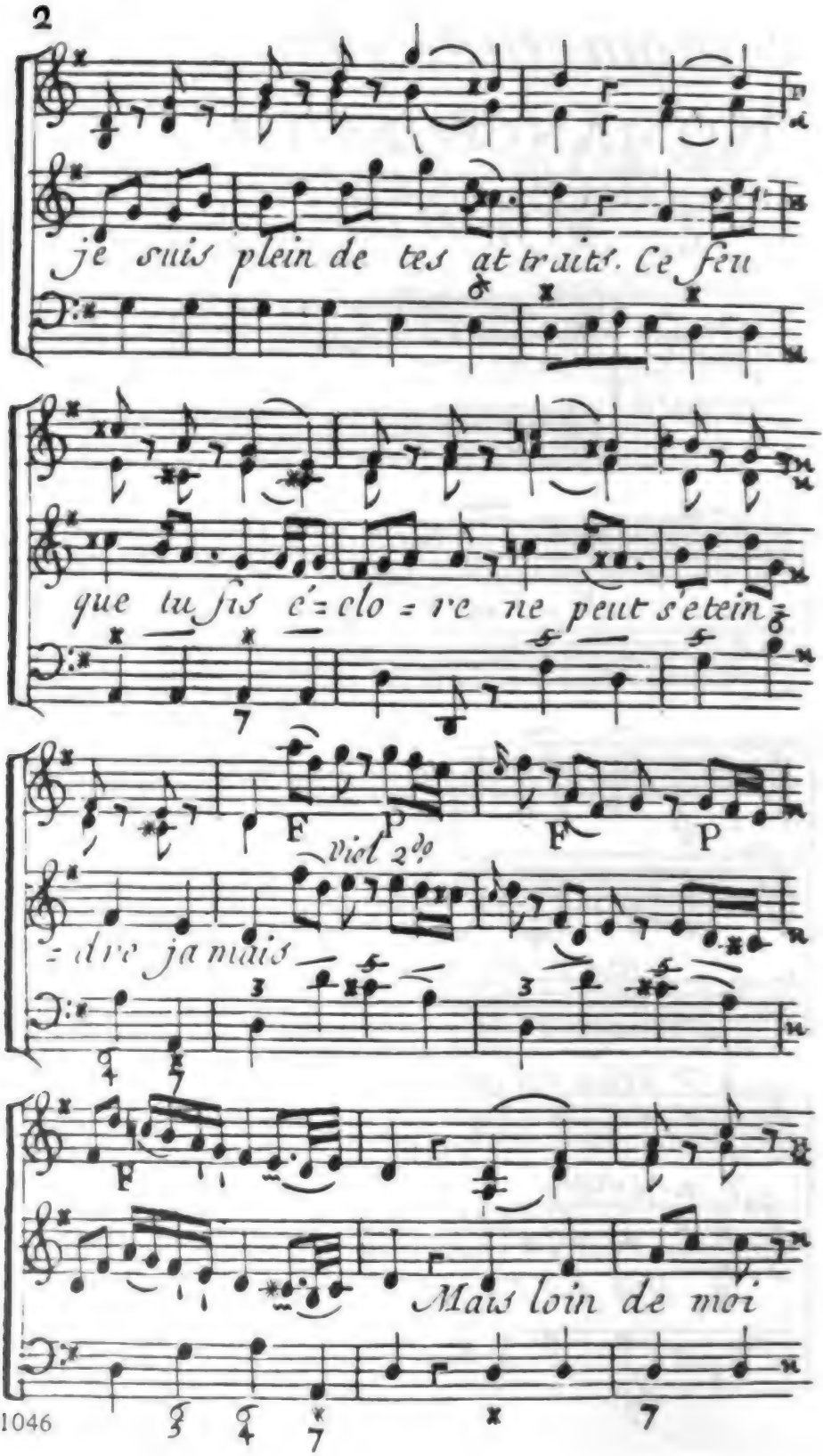
Le fier Semper, Huntsper à Nancy, a eu l'honneur de présenter au Gouverneur du Château du Meurisse, une Harangue de grandeur démesurée, qui a fait trembler tous les Courtisans de la ville. Le pauvre Gouverneur, qui n'est accoutumé de voir le particulier qu'à la dérobée, a été extrêmement surpris & effrayé, & pour être entendu d'un bout de la chambre à l'autre, l'Harangueur de son Tabouret, a été contraint de lui répondre à pleine voix, comme les gens de votre carrure. Pièce de Mécanique, fort différente sans-tout-d'ici, de celle de Monsieur le Gouverneur, qui, pour toute réponse de la Harangue, & l'accueil de l'un avec un tour que sa bouche, se dessine, & se dessille en l'entendant un pauvre Gentilhomme

par M. *Papavoine :* prix, 7 liv. 4 ſols, Œuvre cinquiéme. A Paris, chez l'Auteur, rue Baillif, à côté d'un Vitrier.

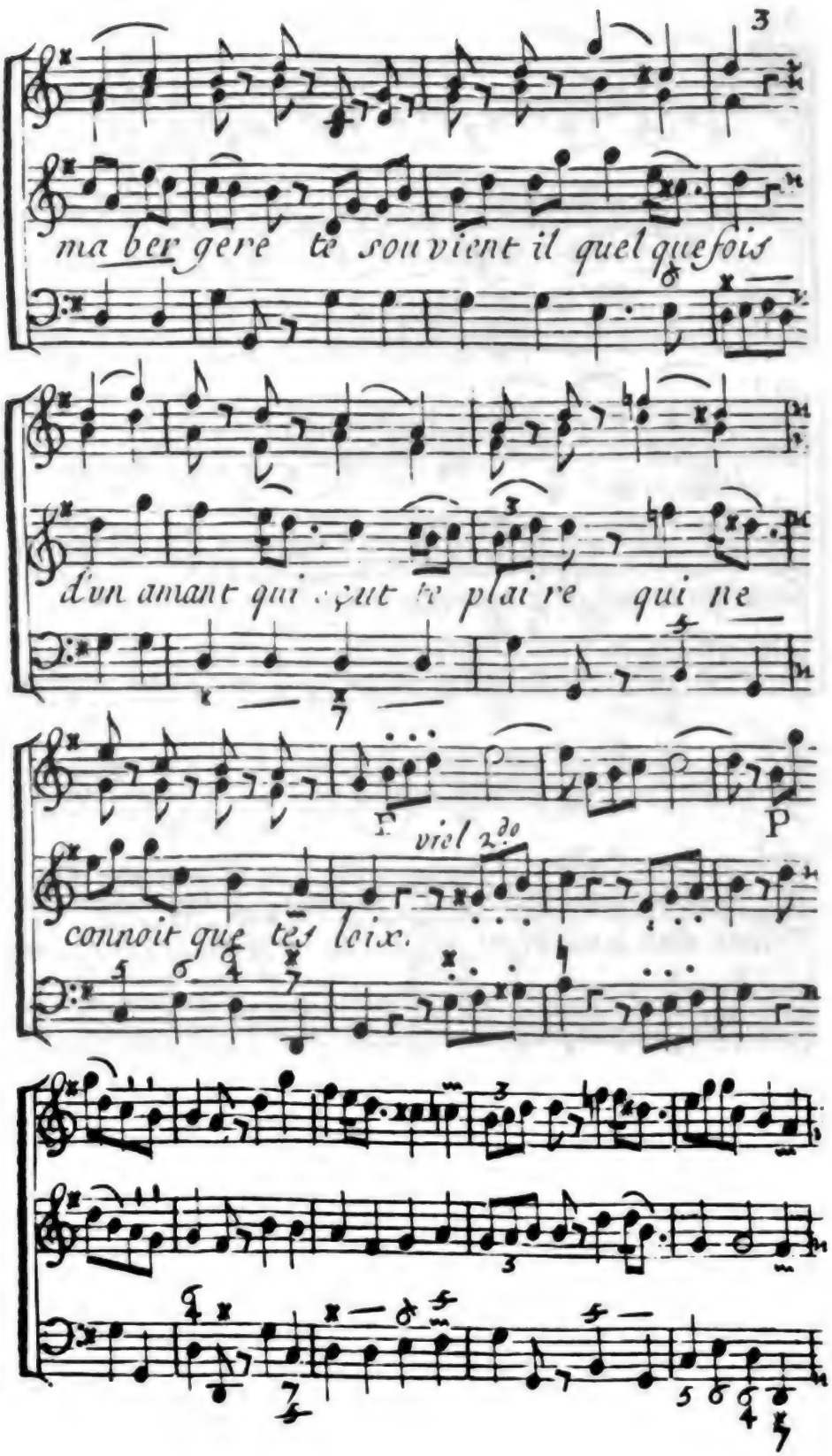
Recueil de Piéces Françaiſes & Italiennes, petits Airs, Brunettes, Menuets, &c. pour deux Flûtes ou Violons, par M. *Taillard* l'aîné. Prix, 6 livres. A Paris, chez l'Auteur, rue de la Monnoie, & au Bureau du Journal de Muſique.

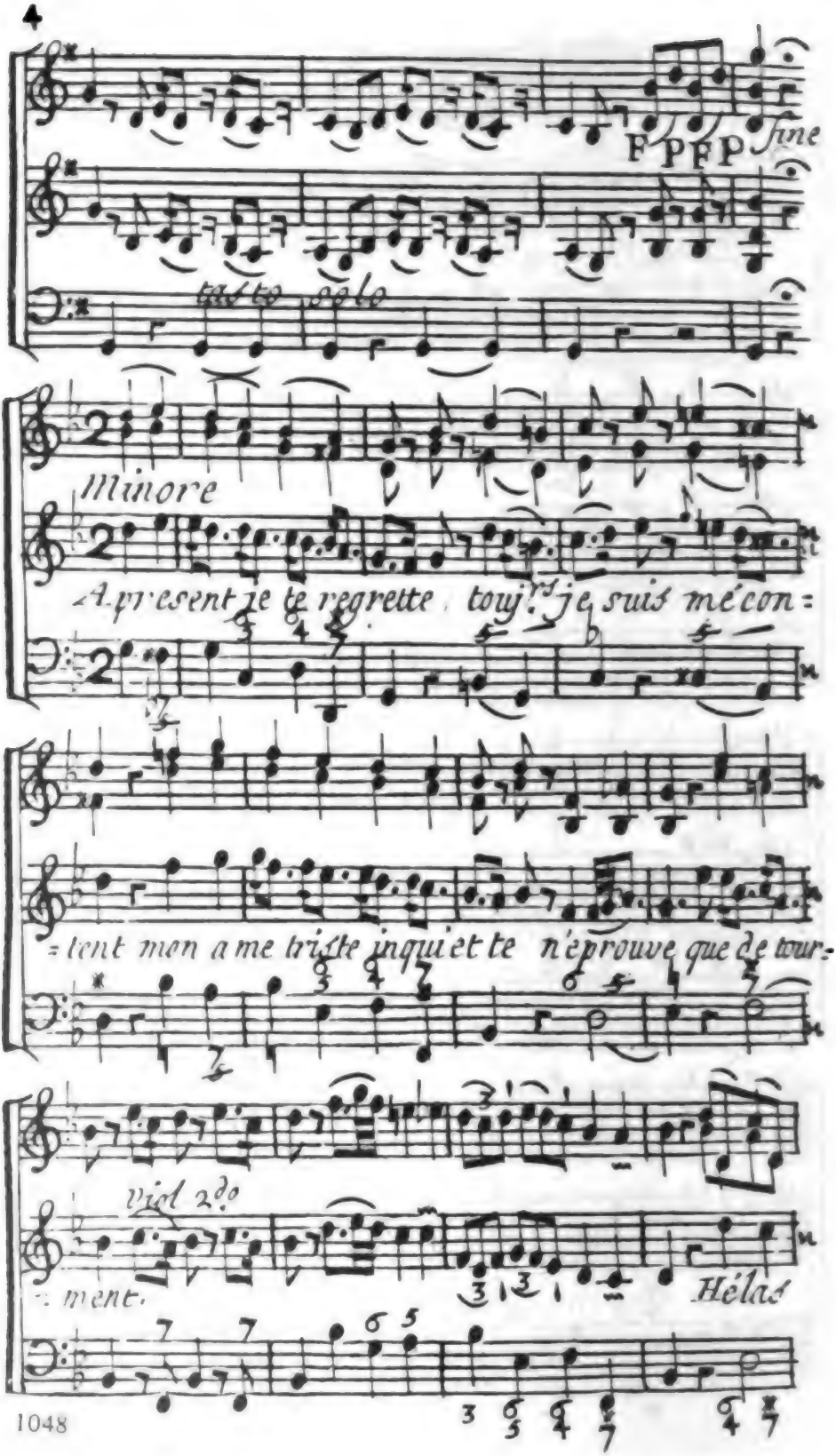
FIN.

Digitized by Google

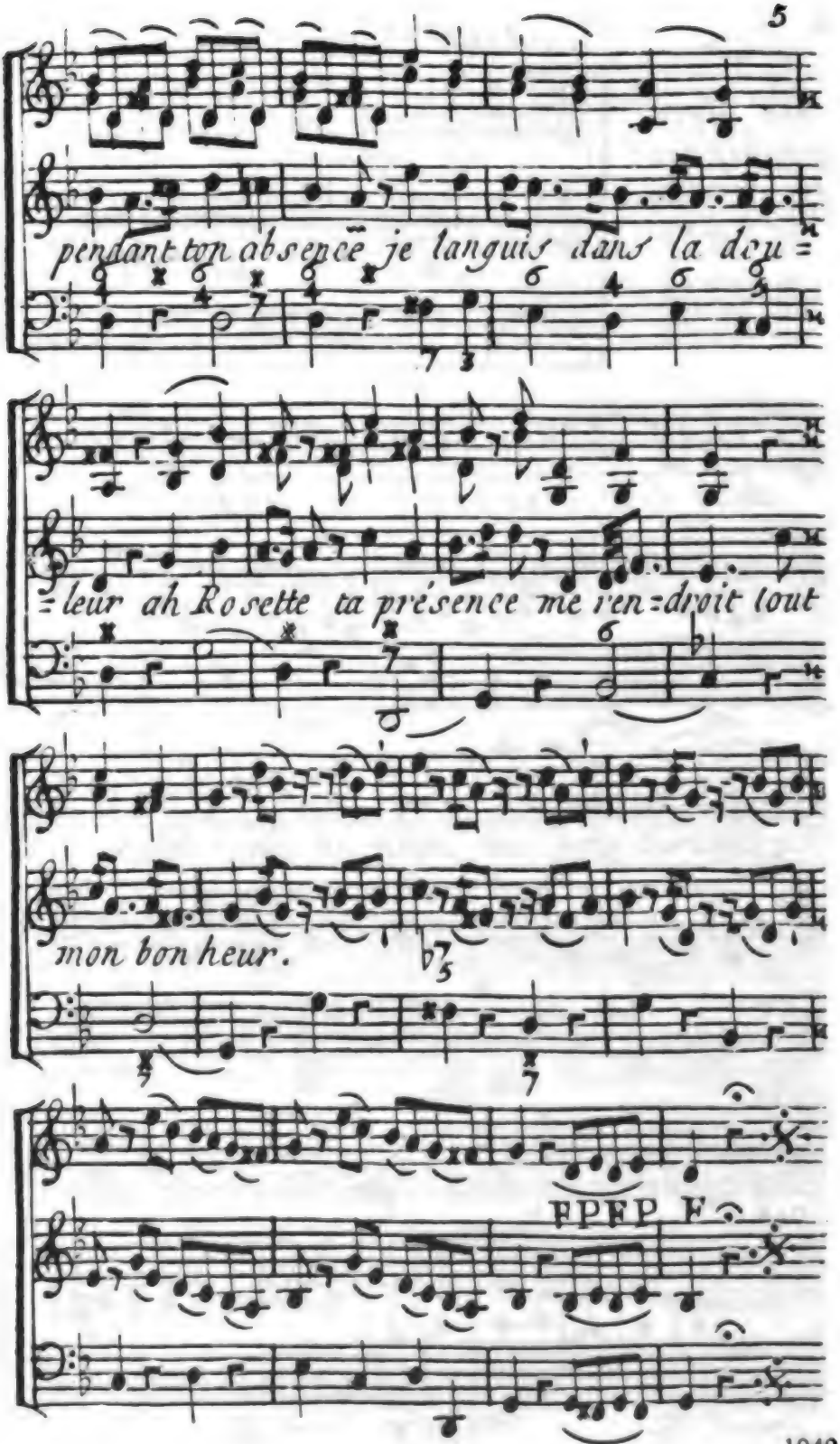


Digitized by Google


ma ber gere te souvient il quelquefois
d'un amant qui sçut te plaire qui ne
F viol 2do P
connoit que tes loix.

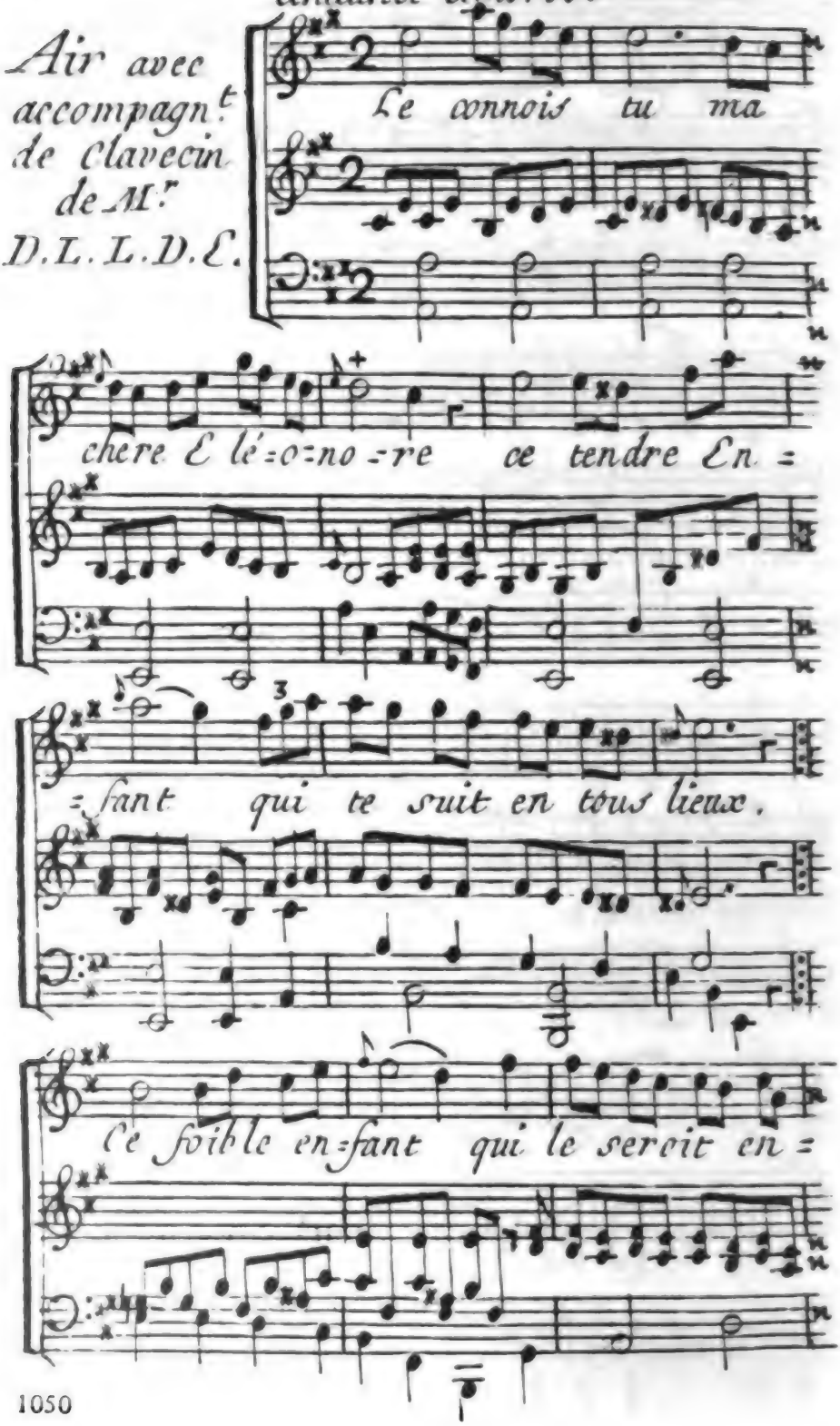


Digitized by Google

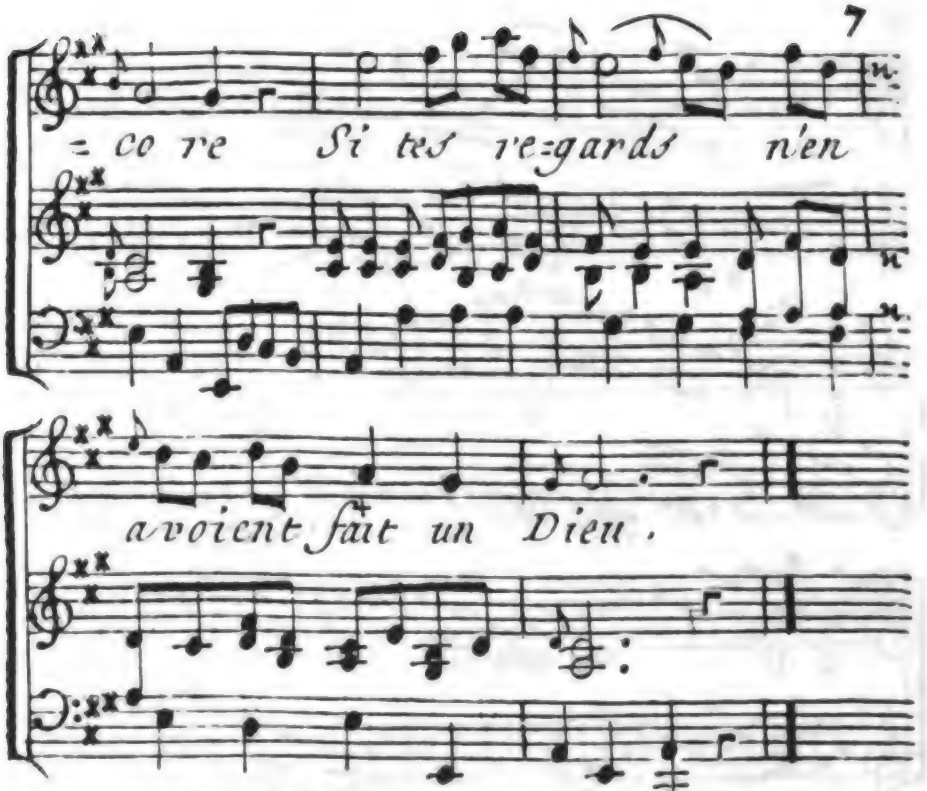

pendant ton absencē je languis dans la deu =
= leur ah Rosette ta présence me ren = droit tout
mon bon heur.
FPFP F

andante amoroso

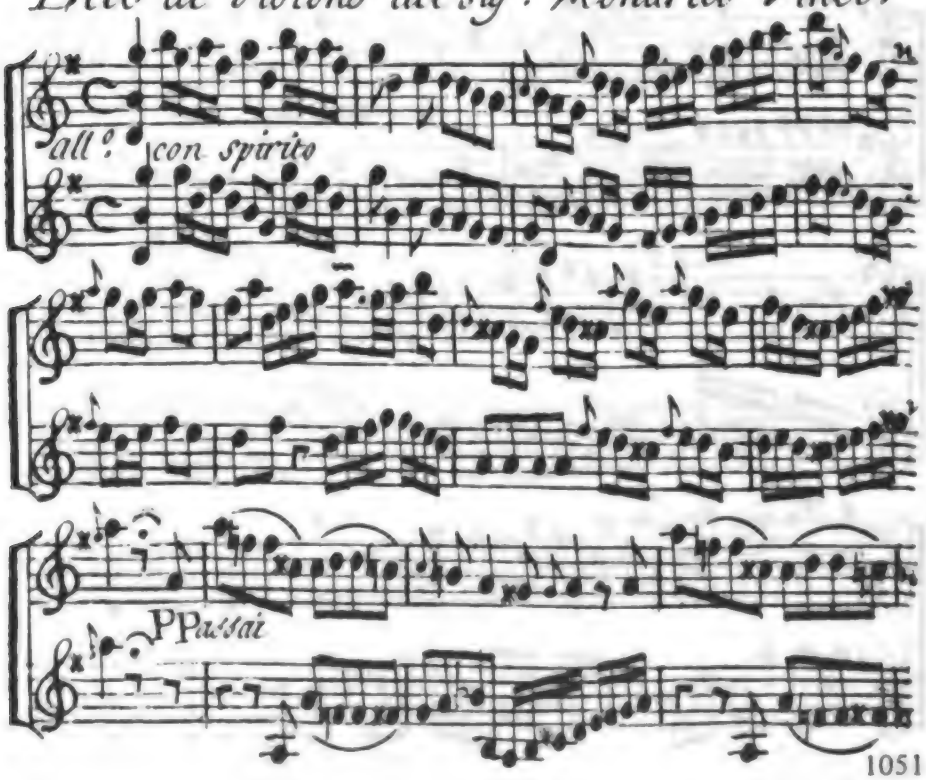
Air avec accompagn.t de clavecin de M.r D.L.L.D.E.



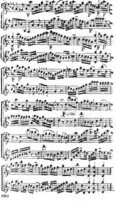
Digitized by Google



DUO de Violons del sig.r Leonardo Vinci.



Digitized by Google



Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

Préface 7
Prospectus 9
Janvier 1770 13
Février 1770 111
Mars 1770 191
Avril 1770 271
Mai 1770 335
Juin 1770 429
Juillet 1770 519
Août 1770 607
Septembre 1770 695
Octobre 1770 785
Novembre 1770 873
Décembre 1770 965

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES OFFSET DE L'IMPRIMERIE REDA S.A.
A CHÊNE-BOURG (GENÈVE), SUISSE

MAI 1972

Digitized by Google

MUSIC LIBRARY

ML 4 .J855 C.1
Journal de musique.
Stanford University Libraries
3 6105 042 251 913

ML
4
J85
v. 1
177

MUSC
REF

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

DUE END OF SPRING QUARTER

AUG 22 1979

DEC 7

Digitized by Google

Digitized by Google